This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 926,736

The
German-American
Goethe Library
University of Michigan.

838
G60
K63
v.2

34672

Erläuterungen ausgewählter Werke Goethes.

Für die

obersten Klassen höherer Lehranstalten

sowie

zum Selbstunterricht.

Von

Paul Klaucke.

Zweites Heft.

Egmont.

Berlin.
Verlag von W. Weber.
1887.

Vorrede.

Über die Grundsätze, welche in diesen Erläuterungen angewandt sind, habe ich mich in der kleinen Schrift „zur Erklärung deutscher Dramen" (Berlin 1886) eingehend ausgesprochen. Auch in diesem Hefte ist sehr vieles nicht für Schüler bestimmt, sondern nur für Lehrer oder Freunde der Litteratur. Sollte mancher der Ansicht sein, daß ich in meiner Erklärung zu weit gegangen bin und zu viel in dies Drama hineingelegt habe, so erinnere ich schon hier an zwei Aussprüche, die der Dichter über dasselbe gethan hat. „Ich weiß, was ich hineingearbeitet habe", sagt er an der einen Stelle, und an einer andern: „Kein Stück hab' ich mit mehr Freiheit des Gemüts und mit mehr Gewissenhaftigkeit vollbracht als dieses". Solche Urteile des Dichters — und sie werden später vermehrt werden — sollten einem Erklärer doch wohl ein gewisses Recht geben, mit besonderer Genauigkeit ein derartiges Werk zu untersuchen und allen Spuren nachzugehen, um möglichst vollständig das herauszufinden, was der Dichter „hineingearbeitet hat".

Es sind fast 100 Jahre her, seitdem Goethes Egmont erschienen ist. Leider ist das erste bedeutende Urteil, welches über dies Stück ausgesprochen wurde, noch heute für die meisten maßgebend geblieben. Zuerst haben die Litterarhistoriker mit sehr wenigen Ausnahmen Schillers Rezension dieses Dramas der Hauptsache nach als richtig anerkannt; dann haben andere dies Urteil nachgesprochen, und die Kritiken, die infolge von Aufführungen des Stückes in den Tagesblättern erschienen, haben dafür gesorgt und sorgen noch dafür, daß auch in der großen

Menge eine völlig verkehrte Ansicht über dies Drama herrscht. Wohl haben sich vereinzelt Stimmen erhoben, welche Schillers Kritik verurteilt haben. Aber ein genauer Nachweis, worin denn die Fehler derselben bestehen, ist meines Wissens noch nicht geführt worden. Auf S. 135 habe ich dies versucht. Möchte doch dieser Abschnitt, zu dem dann der folgende „des Dichters Urteil über sein Werk" (S. 163) die positive Ergänzung bildet, dazu beitragen, die vielverbreiteten Irrtümer über dieses Drama zu zerstören. Wer aber in denselben noch befangen sein sollte, dem ist vielleicht zu raten, zunächst jene beiden Abschnitte dieses Heftes und dann erst die Erklärung des einzelnen zu lesen. —

In allen Hauptcharakteren Goethes steckt ein großer Teil seines eignen Wesens; aber wohl in keinem mehr als gerade in Egmont. Wenn ich daher zu den bedeutendsten Aussprüchen, welche der Held des Dramas thut, ähnliche oder gleichlautende Stellen aus Goethes Werken zitiert habe, auch solche, durch welche ein Gedanke des Dramas erläutert, weiter ausgeführt oder auch nur paraphrasiert wird, so möge man das nicht ohne weiteres als eine Abschweifung von meinem Thema ansehen; es schien mir vielmehr eine derartige Erklärung des Dichters durch sich selbst recht wohl am Platze zu sein. Indes habe ich dabei nicht nach Vollständigkeit gestrebt, ja eine in dieser Beziehung überaus wichtige Quelle, den Briefwechsel Goethes, fast ganz außer acht gelassen.

Bremen, im August 1886.

Inhalt.

Seite.

Erläuterung der einzelnen Scenen und Akte 1
Das Drama als ein Ganzes 127
Inhalt und Dispoſition von Schillers Rezenſion des Dramas 131
Kritik der Schillerſchen Rezenſion 135
Des Dichters Urteil über ſein Werk 163
Die Dramen Götz von Berlichingen und Egmont ihrem Inhalt nach mit einander verglichen 193
Das Volk der Niederländer in Goethes Egmont verglichen mit den Schweizern in Schillers Wilhelm Tell . . . 210
Themata zu mündlichen und ſchriftlichen Darſtellungen der Schüler 230

Erſter Akt.

Erſte Scene. Armbruſtſchießen.

I. Inhalt und Gliederung. Als Einleitung der Scene kann man den Teil anſehen, der bis zu den Worten: „Ihro Majeſtät Wohl! Hoch!“ reicht. Bis dahin handelt das Geſpräch faſt nur von Privatangelegenheiten, von dem Spiele, dem ſie ſich hingeben, von dem Bürger, der König geworden iſt, und von den Bedingungen, unter welchen er ſie traktiert. Schon hier werden zwei Eigenſchaften Egmonts erwähnt, ſeine Fertigkeit im Schießen und ſeine Freigebigkeit. Doch ſelbſt in dieſe Unterhaltung fällt ein wichtiges, auf Politik bezügliches Wort, das eine Feindſchaft zwiſchen zwei Völkern ahnen läßt und die bisherige Selbſtändigkeit des einen ebenſo hervorhebt wie die Abſicht des andern, derſelben ein Ende zu machen.

Motiviert wird gewiſſermaßen die folgende lange Unterhaltung, 1) dadurch, daß das Schießen beendet iſt; 2) dadurch, daß der Schützenkönig ſie traktiert, und daß man beim Trinken, beim geſelligen, heitern Beiſammenſein gern und viel zu ſprechen pflegt. Bis auf den kurzen Schluß ſind es nur öffentliche Dinge, die unter den Bürgern zur Sprache kommen: ſchon das für ſie charakteriſtiſch.

Der Widerwille der Niederländer gegen Spanien, der ſich durch das ganze Drama ziehen wird, zeigte ſich ſchon in jenem einleitenden Geſpräche; noch ſchärfer tritt dieſer Gegenſatz im folgenden hervor.

A. (Politik. 1) König von Spanien.) Die einfache, freundliche, herzgewinnende Art des früheren Königs wird faſt nur deswegen erwähnt, um den Charakter des jetzigen um ſo abſtoßender zu finden. Dieſer hat kein „Gemüt gegen die Niederländer, ſein Herz iſt dem

Volke nicht geneigt.“ Liebt er sie nicht, wie könnten sie ihn wieder lieben? Daher wird denn, trotzdem man so viele hochleben läßt, die Gesundheit der spanischen Majestät nicht ausgebracht.

2. Wie wird dagegen Egmont von allen geachtet, geliebt, bewundert? a. Einmal seines Charakters wegen. Drei Eigenschaften gefallen dem Niederländer besonders: er ist „fröhlich und frei“; er hält seine gute Meinung nicht zurück, man „sieht sie ihm aus den Augen“; er ist „mitleidig und freigebig.“ b. Aber er hat auch Thaten ausgeführt, welche die Augen seiner Mitbürger auf ihn, als den ersten der Nation, lenken mußten. St. Quentin und Gravelingen, es waren nicht bloß Schlachten im spanischen Interesse: „brannten und sengten die Hunde doch durch ganz Flandern.“ Und unmittelbar darauf mußte der König Frieden schließen. In dem Hoch auf „den großen Egmont“ gipfelt diese Scene.

Die Regentin bildet den Übergang zu einem andern Thema. Von Soest wird sie gegen andere in Schutz genommen, und daß das Volk anders über sie denkt als über Philipp, beweist das „Hoch“, in welches alle einstimmen. Ihre Klugheit, ihre Mäßigung wird anerkannt; aber daß sie es „so steif und fest mit den Pfaffen hält,“ will den Bürgern doch nicht gefallen.

B. Religiöse Angelegenheiten. 1) Angriffe der Spanier. (a. Äußerliche.) Die nächsten Absichten des Königs merkt das Volk recht wohl. Wozu die doppelte Neuerung? Vorher genügten drei Bischöfe, jetzt sollen es vierzehn sein; jetzt sollen auch „Fremde“ in solche guten Stellen „eingeschoben“ werden; früher wurden nur einheimische „gewählt.“ „Der Religion wegen“, das sagt sich jeder, ist das nicht geschehen; es hat einen andern Zweck. Und die nächste Wirkung davon ist: „früher ging's ehrlich und ordentlich zu“, jetzt „setzt's allen Augenblick Verdruß und Händel.“

b. Aber auch auf ihre Gesinnung, auf ihre Gewissen soll Zwang ausgeübt werden: sie könnten uns doch „denken und singen lassen, was wir wollen.“ α. Man hindert sie, die „neuen Psalmen“ zu singen, weil

„Ketzereien" darin seien. Freilich Egmont „frägt nach so etwas nicht"; in seiner Provinz kann man singen, was man will. β. Die Inquisition sucht heimlich einzudringen; man spioniert nach „Ketzern"; mancher ehrliche Mann ist schon unglücklich geworden.

2) (Die Niederländer diesen Absichten gegenüber. a. Stimmung im allgemeinen.) Sie „sind entschlossen, ihre Gewissen nicht tyrannisieren zu lassen"; sind überzeugt davon, daß die Inquisition in ihrem Lande „nicht aufkommen wird". b. (Thatsächliches.) α. Sie singen die neuen Psalmen nach wie vor, aber im stillen. β. Das Volk — „tausend und tausend Menschen" — läuft den neuen Predigern, die aus Deutschland gekommen sind, mit Eifer nach, selbst auf die Gefahr hin, Rebellen zu heißen und den Kopf zu verlieren.

Wie der erste Teil mit einem Hoch auf Egmont schließt, so dieser mit einem Hoch auf Oranien. Die Gefahren, die ihnen drohen, haben sie daran erinnert, daß es im Lande doch noch Schutz giebt, „einen rechten Wall; wenn man nur an ihn denkt, meint man gleich, man könne sich hinter ihn verstecken, und der Teufel brächte einen nicht hervor."

Schluß der ganzen Scene. Nur die Soldaten sind es, die den Krieg leben lassen; die Bürger stimmen darin nicht ein. Sie haben seine Leiden und Schrecken selbst durchgemacht, und in kurzen Zügen werden dieselben geschildert. Wohl thut das derjenige, der unter ihnen am wenigsten beherzt zu sein scheint, der auch am meisten unter dem Kriege zu leiden hatte; wohl ist sich andrerseits der kräftiger denkende Soest seiner Pflicht auch für solche Zeiten bewußt und erinnert daran, daß jeder Bürger „immer in Waffen geübt sein müsse"; aber sie alle sind doch im wesentlichen mit jener Schilderung einverstanden. Denn niemand widerspricht, niemand hat Lust, den Krieg leben zu lassen; niemand verrät auch nur eine Spur von kriegerischer Gesinnung; sondern es wird ihnen „lumpig dabei zu Mute", wenn sie sich wieder jener Zeiten erinnern, und Soldaten d. h. Spanier möchten sie am liebsten nicht vor Augen haben. Den Frieden lieben sie, der ihnen „Sicherheit und Ruhe, Ordnung und Freiheit" bringt und erhält. Und da-

mit ſind denn auch am Ende die anweſenden Soldaten „zufrieden."

II. Bedeutung für das Drama. Die Scene zeigt wohl etwas äußere Bewegung — Scheibenſchießen, Weineinſchenken, Trinken, Anſtoßen —, aber ſie enthält keine Handlung. Örtliche und zeitliche Verhältniſſe, die Bedingungen und Zuſtände, aus denen heraus das Drama ſich entwickeln ſoll, werden vorgeführt. Wir erfahren

A. von dem Volke, um welches es ſich in demſelben handelt. Und zwar 1) zunächſt von gewiſſen öffentlichen Angelegenheiten desſelben. a. Die Namen zweier Völker werden gleich zu Anfang erwähnt; in den Niederlanden ſpielt die Scene; der König von Spanien, der eigentliche Beherrſcher des Landes, iſt abweſend. Seine Stelle vertritt eine „Regentin", die mit ihm verwandt iſt. Etwas von der frühern Geſchichte des Volkes, was das Verhältnis zu Spanien deutlicher macht, wird erzählt. Das Land ſelbſt iſt ſeit alter Zeit in Provinzen geteilt, deren jede einen Statthalter hat. Von einem fremden Volke und Herrſcher regiert, hat es ſich doch eine gewiſſe Selbſtſtändigkeit und Freiheit gewahrt; der Spanier hat ihm bisher „ſeine Geſetze und ſein Herkommen laſſen müſſen."

b. Aber dieſes Verhältnis zwiſchen Regierenden und Beherrſchten ſcheint ſich jetzt ändern zu wollen; eine tiefe innere Erregung hat die Bürger ergriffen, und der Zwieſpalt zwiſchen den Naturen der beiden Völker tritt offener zu tage. α. Die Urſachen dieſer Erregung ſind oben angegeben; ebenſo, wie das Volk ſich dieſem Angriffe gegenüber verhält. β. Aber auf zwei Punkte iſt noch beſonders aufmerkſam zu machen. aa. Dieſe Bewegung geht von der Religion aus. Kurz hingeworfene Worte — Biſchofsmützen, Äbte, Inquiſition, lateiniſche Sprache — zeigen, daß die bisherige Religion die katholiſche war. Teils von Frankreich her — „franzöſiſche Pſalmen" zu ſingen, wird als Ketzerei angeſehen — teils aus Deutſchland bringt eine neue kirchliche Lehre in das Volk. Die Prediger, die aus dieſem Lande gekommen ſind, werden beſonders gerühmt. Sie ſprechen auf freiem Felde, und von allen Seiten ſtrömt man ihnen zu. Sie machen

einen ganz andern Eindruck auf die Menge als die alten, welche auf der Kanzel herumtrommeln und die Leute mit lateinischen Brocken erwürgen. Jene sprechen von der Leber weg; „Erleuchtung" wollen sie vor allem ihren Zuhörern geben, und die Bibel ist die Grundlage, auf der sie bauen. Das Volk aber hört gern auf etwas Neues, was zugleich gut ist, und denkt selbst über solche Dinge nach. — Indes merken die Niederländer recht wohl, daß es der spanischen Partei um mehr zu thun ist, als bloß die alte Kirche zu schützen: „Und wir sollen glauben, es sei um der Religion willen"!

bb. So stark der Widerstand ist, den sie im Innern jenen Angriffen von spanischer Seite entgegensetzen, so wenig denken sie an Gewaltthat, an offne Empörung. *αα.* Teils ihre unkriegerische Gesinnung und ihre Neigung zu Handel und Gewerbe, teils ein gewisses Phlegma, das ihrer Natur eigen ist, und mit dem sie selbst so wichtige und ernste Angelegenheiten ohne Leidenschaft und Aufregung, ja mit Ruhe und Gleichmut, selbst mit einem gewissen Humor behandeln, wird sie so leicht nicht zu revolutionären Schritten verleiten. *ββ.* Und dann ist sich der Bürger infolge der Geschichte des Landes und der gegenwärtigen Stellung des Adels völlig klar darüber, daß dieser zunächst dazu berufen ist, die Rechte des Landes wahrzunehmen. Auf den Adel verläßt sich selbst der mannhafte Soest; Egmont und fast noch mehr Oranien sind es, die nach ihrer Ansicht die öffentlichen Angelegenheiten besser verstehen als sie selbst. So lange der Adel den Druck aushalten kann, wird auch der einfache Bürger, ruhig und besonnen wie er ist, nichts Gewaltthätiges unternehmen. Auch scheint volle Einigkeit zwischen den beiden Ständen der Bevölkerung zu herrschen; ja mehr als das: mit Liebe und dankbarer Zuversicht preisen sie die großen Führer der Nation. Ebenso verträgt sich der Bürger, so wenig er vom Kriege wissen will, aufs beste mit dem Soldaten, natürlich mit dem einheimischen, nicht mit dem Spanier; von beiden Seiten werden Höflichkeiten und Freundlichkeiten ausgetauscht, und kein schmähendes, eifersüchtiges Wort läßt sich hören.

2) Schon in den erwähnten Punkten treten wichtige Charaktereigenschaften dieses Volkes hervor. (a. Allgemeines). Denn es sind zwar nur vier Männer, welche die Unterhaltung führen; dieselben zeigen ferner gewisse Eigenschaften, durch die sie sich von einander unterscheiden; ja sie offenbaren auch zum Teil die besondere Art des Volksstammes, dem sie angehören; aber trotzdem geht durch alle ihre Gesinnungen und Worte ein gemeinsamer Zug hindurch, der um so mehr als Eigenart der ganzen Nation aufgefaßt werden muß, als diese Männer, von einem großen Kranz von Bürgern und Soldaten umgeben, sich gewissermaßen als Wortführer und Vertreter derselben darstellen. Es müssen doch wohl die besten und klügsten Köpfe unter der großen Zahl der Anwesenden sein; sie müssen wohl auch völlig die Meinung der übrigen aussprechen; denn sonst würden sich andere Stimmen melden und Widerspruch erheben. Krämer, Schneider und Soldaten sprechen hier, wie jene neuen Prediger, „frisch von der Leber weg", in jener einfachen Sprache des Volkes, die die Sachen selbst bezeichnet, sich jeder Umschreibung, jedes Bildes enthält und zu kernigen, ja, um nur nichts zurückzuhalten, wohl auch zu gewöhnlichen Ausdrücken greift. Im übrigen zeigt sich weder in der Sprache des Dramas, noch in andern Äußerlichkeiten eine bestimmte Farbe desselben, wie sie im Götz*), in der Iphi-

*) Aber gemeinsam mit Götz hat unser Drama, daß auch in ihm mehr in der Volks- als in der Buchsprache geredet wird. „Lessing war der erste, der Provinzialwendungen und Wörter, wo es die Bedürfnisse erforderten, auf die glücklichste Art nationalisierte; ihm sind die Wiener gefolgt und seitdem uns Goethe in der Sprache auf dasjenige, was Cicero (ep. ad fam. IX. 15) „den römischen feinen Witz" und „Überbleibsel alten Scherzes" nennt, zurückgeführt hat, damit wir nicht zuletzt lauter Buchsprache reden möchten, hat jedermann unsern ehemaligen Mangel empfunden". (Justus Möser, Schreiben „über die deutsche Sprache und Litteratur.") Zu diesen Eigenschaften der Umgangssprache gehört auch der überaus häufige Gebrauch des Apostrophs. Und zwar sprechen in dieser Beziehung die höchsten Kreise in unserm Drama ganz ebenso wie die Bürger. Auch die Regentin, Alba und Egmont sagen: „Siehst du's nun"; „wenn's"; „ihnen graut's"; „sieht's aus"; „dir's"; „ist's"; „war's"; „befiehlt's"; „fruchtet's" u. s. w. Aber Goethe hat diese Eigen-

genie, in Schillers Tell vorhanden ist. Die ganze Handlung tritt dadurch unsrer Zeit und Anschauung näher. Nur das nationale Spiel, das Armbrustschießen*), mit welchem der Dichter gewiß nicht ohne Absicht das Stück eröffnet hat, zeigt etwas Fremdartiges; ferner der Umstand, daß jenes Volk — „beidlebig" — nicht bloß auf dem Lande lebt, sondern noch in einem zweiten Elemente zu Hause ist, welches für seine späteren Kämpfe überaus wichtig werden sollte: im Wasser „wird ihnen wohl wie den Fröschen". Ferner zeigen sie sich als ein gebildetes Volk, das für die größten Fragen des Tages, in der Politik wie in der Religion volles Interesse und genügendes Verständnis hat. Doch im jahrelangen Verkehr mit andern Völkern — Deutsche, Engländer, Franzosen und Spanier, werden in dieser Scene genannt — haben sie in den äußern Formen des Lebens schon viel von ihrer Eigentümlichkeit verloren, und so prägt sich ihre Nationalität fast nur in ihren Gesinnungen, Worten und Thaten aus.

b. (Besonderes). α. Im Verkehr mit andern. aa. Es ist ein heiteres und geselliges Volk. Sie wollen „froh und frei sein, leben und leben lassen". Mit Eifer geben sie sich jenem Spiele hin, zugleich aber einem Spiele, welches die Geschicklichkeit erhöht, den Blick schärft und auf Zeiten der Gefahr vorbereitet. Dabei sind sie von einer gewissen Höflichkeit und Zartheit der Empfindung gegen einander. Wie der eine (Buyk) lang genossene Gastfreundschaft als eine Schuld empfindet, die er gern abtragen möchte, so tritt der andre (Soest), obgleich er weiß, daß er „dabei verliert", seine Rechte ohne weiteres dem Gaste ab, und der dritte (Jetter), der dabei beteiligt wäre, hält dies für so selbstverständlich, daß er nicht einmal nötig

heit auch in seinen besten prosaischen Schriften, in denen seiner Jugend, wie in denen seines Alters, und so muß man annehmen, daß er es für gestattet, ja für wünschenswert hielt, sich auch in der Schriftsprache so auszudrücken. Was aber einem Goethe als dem Geiste unserer Sprache angemessen erschien, sollte man doch nicht ohne weiteres zurückweisen.

*) Mit welchem Eifer dies Spiel dort getrieben wird, darüber vgl. eine längere Stelle bei Eckermann („Gespräche mit Goethe" III, 1. Mai 1825), die als eine Art Kommentar für das Äußere unsrer Scene benutzt werden kann.

zu haben glaubt, seine Einwilligung zu geben. Trotz der schlimmen Zeiten, die in Aussicht stehen, bleiben sie guter Dinge und genießen voll und ganz den Augenblick, sprechen dem Weine tapfer zu und ziehen gelegentlich auch einander auf, ohne daß die allgemeine Fröhlichkeit und Eintracht dadurch gestört wird.

bb. Aber es ist auch ein ernstes Volk, dem nichts mehr am Herzen liegt als Ruhe und Ordnung, das sich sicherlich lange sträuben wird, ehe es zu dem letzten Mittel, zum Kriege greift, um seine Rechte gegen fremde Angriffe zu verteidigen. Doch denkt es trotzdem recht wohl an die Möglichkeit des Kampfes und ist sich hier seiner Pflicht durchaus bewußt. Es herrscht im gewissen Sinne allgemeine Wehrpflicht: jeder Bürger muß in den Waffen geübt sein, um im Falle der Not das Vaterland zu verteidigen.

Auf ihre im Felde schon bewiesene Tapferkeit wird nachdrücklich hingewiesen: ein aktiver und ein invalider Soldat sind Zeugen derselben, außerdem die weltgeschichtlichen Schlachten, die sie geschlagen haben. Ihr persönlicher Mut wird besonders hervorgehoben. Denn es waren keine schlechten Feinde, denen sie bei Gravelingen gegenüberstanden, die Franzosen: „handfeste Kerle" die kräftig stand hielten; da wurde lange hinüber, herüber gestritten, geschossen und gedrängt, „Mann für Mann, Pferd gegen Pferd, Haufe mit Haufe". Und wie nun gar der Kampf im Wasser entbrannte, da fühlten sie sich erst wohl, diese Holländer, und die Feinde wurden zusammengehauen und weggeschossen wie Enten. Ja, dieses heitere, phlegmatische Volk, wenn es erst zur That geführt, wenn es in die Notwendigkeit versetzt wird, um Leben und Freiheit zu kämpfen, muß doch wohl auch zähe Kraft und Leidenschaft entwickeln können. Nahmen doch selbst ihre Weiber am Kampfe gegen die Unterdrücker teil und schlugen die „wälschen Hunde", die durch das ganze Land gebrannt und gesengt, „mit Hacken und Mistgabeln tot."

β. Wenn wir sie aber in dieser Scene ohne jede Erregung über so wichtige Fragen verhandeln sehn, so liegt diesem Zuge doch zugleich auch das Bewußtsein von dem Werte, den jeder einzelne von sich selbst hat, zu grunde.

aa. Es ist ein stolzes Volk; jeder einzelne hält selbst in Kleinigkeiten etwas auf sich und will sich nichts vergeben. Selbst beim Festspiel wollen sie von ihren Gesetzen und Herkommen nicht abgehen und sich nicht „traktieren" lassen. Als sie dann aber besserem Rate sich fügen, — denn sie besitzen auch eine gewisse Gutmütigkeit — soll es doch „ohne Präjudiz" geschehen. Wie sie die Rechte andrer anerkennen, die des Adels wie die des Königs, so sind sie auch eifersüchtig auf ihre eigenen, und noch hat ihnen der Spanier ihre Gesetze und ihre Freiheit lassen müssen. Aber wohl empfinden sie die Behandlung, die dieser ihnen zu teil werden läßt, als etwas Beschimpfendes, und so „gutherzige Narren" sie auch sein mögen, sie wollen nicht „verachtet noch gedrückt sein".

bb. Wie sie ferner politisch eine freie Nation bleiben, nach eigenen Gesetzen regiert sein wollen, so besitzt auch jeder einzelne das Gefühl der Selbständigkeit in andern Dingen. Auch der nach Stellung und Eigenschaften Unbedeutendste unter ihnen (Jetter) „grübelt selbst darüber nach", was wohl an dieser neuen religiösen Lehre daran sein mag, und es „geht ihm lang im Kopfe herum". Auch er sträubt sich gegen „den Gewissenszwang", den man ihnen anthun will. Sie verlangen, man solle doch jeden denken und singen, und die andern predigen lassen, was sie wollen. Daß ihnen die neue Lehre Erleuchtung bringe, sie von der bisherigen geistigen Bevormundung befreien, sie zur eignen Prüfung der Wahrheit des Christentums und der Bibel hinführen will, das ist es, was selbst die Menge gewaltig anzieht, so daß sie diesen Predigern allenthalben nachlaufen. Sie fühlen es wohl heraus, wie dies Neue ihrer Eigenart mehr zusagt als die bisherige Lehre. Sie „sind nicht gemacht, wie die Spanier, ihre Gewissen tyrannisieren zu lassen", und jeder kennt sich selbst, kennt den Charakter der Nation so genau, daß es mit der größten Bestimmtheit ausgesprochen wird, die Inquisition werde bei ihnen nicht aufkommen.

Übergang. Natürlich, daß sie einem Könige, der sie also behandelt, der sie so wenig versteht, nicht Vertrauen und Neigung entgegenbringen können, daß sie es vielmehr offen

aussprechen, er sei kein Herr für sie. Sie verlangen vielmehr, daß er ihnen gegenüber „Gemüt" habe. Da zeigen denn diese ruhigen, stolzen Männer, diese Verstandesmenschen, wie sie ein Bedürfnis nach Teilnahme empfinden, wie ihre Herzen dann warm, ja begeistert werden, wenn sie sehen, daß ein Hochgestellter denkt und handelt wie sie selbst, sie achtet, sie als freie, selbständige Männer behandelt und ihnen offen kund giebt, wie er ihnen wohl will: den loben sie bei jeder Gelegenheit, dem ist „alle Welt hold", den möchten sie „auf den Händen tragen".

B. So ist denn Graf Egmont der Liebling aller: die Soldaten sind ebenso sehr von ihm entzückt wie die friedliebenden Bürger. Erscheint der Held des Dramas weder in dieser Scene, noch überhaupt im ersten Akte, so enthält doch jeder Auftritt desselben gewisse Thatsachen seines Lebens oder wichtige Eigenschaften seines Charakters. 1) So erfahren wir zunächst die politische Stellung, welche er im allgemeinen einnimmt.

a. (Vergangenheit). Durch hervorragende Kriegsthaten hat er sich ebenso wohl um den König von Spanien, wie um sein Vaterland verdient gemacht. Sieger in zwei großen Schlachten hat er den Frieden diktieren können. Das ist zwar nicht der einzige, aber mit ein Grund, weshalb er, der junge Mann, diese grenzenlose Liebe und Achtung seines Volkes genießt, weshalb es von ihm noch Bedeutendes erwartet und ihn am liebsten zum Regenten des Landes haben möchte.

b. (Gegenwart.) Diejenigen preisen sich glücklich, die ihn zum Statthalter haben. Wie er für das Wohl der ihm Untergebenen besorgt ist, zeigen die wenigen Worte, er „besitze nichts, wovon er dem Dürftigen nicht austeile; auch dem, der's nicht bedarf". Und er hält sie freier, als es in den übrigen Provinzen geschieht. In der Hauptstadt selbst ist es verboten, die neuen Psalmen zu singen; Egmont „fragt nach so etwas nicht", und so singen sie in Flandern, was sie wollen. Daraus möchte denn auch hervorgehen, daß er nicht gerade ein Gegner jener religiösen Bewegung ist, ja sie vielleicht im stillen begünstigt.

2) Sonstige Eigenschaften. Die Menge liebt und

bewundert an ihm besonders die Züge, die der Nation selbst eigen sind. An ihm nehmen sie dieselben in erhöhtem Grade und in edlerer Form wahr: so schon jene äußere Geschicklichkeit des Schießens mit der Armbrust, wie mit der Büchse; dann aber das freie Leben, das er führt; die Fröhlichkeit seines Auftretens; seine Geradheit und Offenheit, seine Freigebigkeit und sein Mitleid. Auf seine Tapferkeit ist noch besonders hinzuweisen; bildet sie doch, nach des Dichters eignen Worten, „die Basis" seines Charakters. In jener Schilderung der Schlacht von Gravelingen erscheint er im entscheidenden Moment im dichtesten Schlachtgetümmel, und das Pferd wird ihm unter dem Leibe niedergeschossen. Und wohl nicht umsonst wird in demselben Akte dieses Ereignis noch einmal — von Klärchen — erwähnt, und auch da seine Tapferkeit besonders gerühmt.

Schluß. Somit schildert die Scene die Zustände eines Volkes kurz vor dem Beginn einer gewaltigen Bewegung desselben. Hervorgehoben sind besonders die Momente, welche in dieser Bewegung die wichtigsten sein werden, vor allem der eigentliche Keim des Kampfes: die verschiedenen Naturen zweier Völker. Die Scene enthält sodann einen wichtigen Zug, der durch das ganze Drama hindurchgeht und die besondere Art dieses Kampfes charakterisiert. Das Volk wird sich zwar dem spanischen Joche nie fügen, aber zu Krieg und Aufstand wird es nicht so leicht seine Zuflucht nehmen. Die Scene macht endlich mit den meisten wichtigen Persönlichkeiten bekannt, welche in dem folgenden Kampfe und im Drama eine Rolle spielen werden: das sind die Bürger, die spanische Partei, die Regentin in ihrer vermittelnden Stellung, Oranien und vor allen Egmont.

Zweite Scene. Palast der Regentin.

I. Inhalt und Gliederung. A. Die neue Bewegung auf religiösem Gebiete. 1) Der Bildersturm (Thatsache.) a. Im allgemeinen. Der kleine Monolog der Regentin zeigt gleich in den ersten Worten, daß etwas Ungewöhnliches im Lande vorgefallen sein muß. Doch spricht sie nur in allgemeinen Ausdrücken darüber; aber

da von einem „Schwindelgeist des Pöbels", von unreinen Anführern desselben, von der Lästerung der Heiligtümer die Rede ist, werden unsere Vermutungen, geleitet zumal durch die in der ersten Scene gegebenen Andeutungen, von selbst noch einer bestimmten Richtung hingeführt. Drei Punkte enthält der Monolog. α. Das Geschehene. aa. Die schrecklichen Begebenheiten erfüllen die Regentin mit der größten Unruhe und Sorge. Sie fürchtet die Vorwürfe des Königs, ihres Bruders, weil sie in der That dieser Bewegung gegenüber manche Nachsicht gezeigt, weil sie gerade dadurch sie zu dämpfen gehofft hatte. bb. Aber es war vergebens. Das Übel hat vielmehr „täglich" zugenommen, die fremden Lehren haben sich immer mehr verbreitet, und jetzt sind Dinge geschehen, die zu denken schauderhaft ist und die der König sofort erfahren muß. β. (Subjektiv.) Und sie „sieht kein Mittel, weder strenges, noch gelindes, dem Übel zu steuern".

b. Genaueres über die Sache erfahren wir durch den Minister der Regentin, der bereits auf ihren Befehl einen ausführlichen Bericht darüber an den König aufgesetzt hat. Der Anfang der Bewegung, die von einer „rasenden Menge" ausging, die Unthaten selbst, die sie ausführte, die schnelle Verbreitung des Aufruhrs über mehrere Städte, ja über fast ganz Flandern wird kurz dargestellt.

2) Wirkung dieser That. a. Auf die spanische Partei (und damit zugleich eine genauere Darlegung, wie sich die letztere überhaupt dieser Bewegung gegenüber stellt). (α. Die mildere Richtung.) Machiavell wird aufgefordert, seine Meinung über das Geschehene abzugeben. (aa. Ansicht.) Er rät dazu, die neue Lehre nur einzuschränken, aber sonst zu dulden. (bb. Grund.) Denn er hält es für unmöglich, dieselbe auszurotten, glaubt aber, daß durch jenen milden Weg Ruhe geschafft werden könne.

β. (Die strengere Ansicht. aa. Die des Königs. αα. Dargelegt von der Regentin.) Aber die Regentin beweist, daß ihr Bruder mit solchen Maßregeln nicht einverstanden sein würde. Sagt ihr doch jeder seiner Briefe, es solle nicht „Ruhe und Einigkeit auf Kosten der Religion

hergestellt werden". Und sie weiß auch, daß er hinter ihrem Rücken Spione hält, um die Anhänger der neuen Lehre kennen zu lernen. Überhaupt aber, er befiehlt immer nur „Strenge und Schärfe", nie Milde.

(*ββ*. Widerlegt von Machiavell.) Zwei Bedenken äußert Machiavell gegen einen solchen Schritt. (1. Niederländer. a. Thatsache.) Er kennt das Volk; durch Strenge wird die Erbitterung nur größer und der Krieg unausbleiblich werden. (b. Grund.) Denn die neue Lehre hat schon zu tief Wurzel gefaßt; in alle Kreise ist sie gedrungen: „die größten Kaufleute, der Adel, das Volk, die Soldaten sind angesteckt". (2. Spanier.) Auch meint er, es sei „einem Könige anständiger, Bürger zweierlei Glaubens zu regieren, als sie durch einander aufzureiben."

(bb. Die der Regentin.) Solchen Ansichten gegenüber äußert denn auch die Fürstin ihre eigene Meinung in religiösen Angelegenheiten, und wir sehen, daß die Bürger der ersten Scene auch in ihrem Urteile über sie das Rechte trafen. Sie will die Lehre, für die so viele ihr Leben geopfert, auf alle Fälle erhalten wissen. Mag man auch in der Politik sich wenig um „Treu und Glauben" kümmern; um so fester muß dieser Grund der Religion erhalten bleiben: „mit Gott sollen wir nicht spielen wie untereinander".

b. (Wirkung auf Egmont.) Jener Aufruhr war in der Provinz Egmonts ausgebrochen. Aber nach dem Eindruck, den dieses Ereignis auf ihn gemacht zu haben scheint, ist ihm die religiöse Bedeutung desselben nicht eben eine große. „Gleichgiltig und leichtsinnig" sei er dieser Thatsache gegenüber gewesen, sagt die Regentin. Auf ihre Vorwürfe, daß so etwas gerade in seiner Provinz vorgekommen sei, daß er, von dem der König so viel erwartet, dergleichen geduldet habe, hat er die gelassene Antwort gegeben: „Wären nur erst die Niederländer über ihre Verfassung beruhigt! Das übrige würde sich leicht geben". Mit diesem Worte ist das Gespräch auf das andere, nach Egmonts Ansicht weit wichtigere Gebiet hinübergespielt.

B. (Die politische Seite der neuen Bewegung.) Machiavell wird dadurch veranlaßt, sich zwar nicht „mit

dem Herzen, wohl aber mit dem Verſtande" auf Seiten der Gegner zu ſtellen und ihr Verhalten gewiſſermaßen zu rechtfertigen. (1. Das Volk.) Die Niederländer können in politiſcher Beziehung kein „Vertrauen" mehr haben. a. Sie erkennen, worauf es eigentlich in der ganzen Sache ankommt, daß es nämlich den Spaniern nicht um ein geiſtiges, ſondern um ein materielles Intereſſe zu thun iſt. Denn: (α) die neuen Biſchöfe, dazu meiſt Fremde, haben nur „die fetten Pfründen geſchmauſt". β. Auch die Abſicht der Spanier, ebenſo die Statthalterſchaften einzunehmen, iſt unverkennbar, und dann werden ſie ſich Beſitztümer „auf Unkoſten aller erwerben". b. Aber ein höheres Gut ſteht für das Volk auf dem Spiele. Sie wollen nicht von Fremden, ſondern von ihresgleichen regiert ſein; ſie fühlen, daß der Spanier kein Verſtändnis für ſie hat, einen „fremden Maßſtab mitbringt und unfreundlich und ohne Teilnahme herrſchen würde".

2) (Der Adel: Oranien und Egmont.) Zeigt ſich ſo der Miniſter als genauer Kenner des Volkes und legt er Anſichten dar, wie ſie die Bürger ſelbſt in der erſten Scene kund thaten, ſo kennt die Regentin den Adel des Landes aufs genaueſte. Sie ſchildert die beiden Häupter desſelben in wenigen, aber treffenden und wichtigen Zügen. (a. Gemeinſames.) Früher politiſche Gegner, ſind Egmont und Oranien durch die neue Bewegung Freunde geworden. Beide beſitzen Ehrgeiz; beide machen ſich ſogar Hoffnung auf die Regentenſtelle. (b. Unterſchiede. α.) Oranien aber iſt in ihren Augen der gefährlichere Gegner und ihn fürchtet ſie. Auch hierin, wie in ihren ſonſtigen Urteilen, zeigt ſie ihre hervorragende politiſche Klugheit. Mit wenig Worten wird dieſer bedeutende Mann charakteriſiert: weitreichende Pläne, aber im geheimen; nie Widerſpruch, ſondern immer die tiefſte Ehrfurcht; die größte Vorſicht verbunden mit völlig eigenmächtigem Handeln.

(β. Egmont. aa. Verhalten im allgemeinen. αα. Thatſache.) Ganz das Gegenteil iſt Egmont. Frei und offen, vermeidet er nie einen Schein. Schon der Titel, den er mit Vorliebe führt, kann daran erinnern, welche Rechte er wohl geltend machen dürfte. Dabei liebt er ein behag-

liches, heiteres Leben, ist König bei den Gelagen, die er giebt, belebt sie durch die Gesundheiten, die er ausbringt, wirft witzige Reden im Volke umher und zeigt selbst durch Äußerlichkeiten, wie sehr er das Ernsthafte scherzhaft nimmt.*)

(*ββ.* Folgen. 1. Für andre. a. Die eine Partei. *α.*) Der Adel ist durch die Gesellschaften und Gastmähler Egmonts mehr verknüpft als durch geheime Zusammenkünfte: „ein dauernder Rausch, ein nie sich verziehender Schwindel" ist in ihm erregt. *β.* Ebenso ist das Volk in Bewegung gesetzt: selbst Egmonts Scherzreden sind hier von Einfluß; ebenso die „neuen Livreen, die thörichten Abzeichen der Bedienten".

(b. Die andere Partei. *α.* Die Regentin. aa. Er schadet.) So erscheint er denn den Augen der Fürstin „gefährlicher als ein entschiedenes Haupt einer Verschwörung", und wie wird erst der Hof in Spanien über ihn urteilen? Auch hier, wie gegen die übrigen Vorwürfe sucht Machiavell den Helden zu verteidigen, und ein Wort, welches er dabei ausspricht, scheint in dem Munde eines wenn auch milden, doch ernsten und welterfahrenen Mannes für Egmont besonders bedeutsam: „Er scheint mir in allen nach seinem Gewissen zu handeln".

(bb.) Ja er beleidigt sogar durch sein Benehmen, sowohl die Fürstin selbst — „es vergeht wenig Zeit, daß er mich nicht empfindlich, sehr empfindlich macht" — als auch die ganze spanische Partei. Er thut, als sei er hier „Herr und wolle es ihnen nur aus Gefälligkeit nicht fühlen lassen, als wolle er sie so gerade nicht zum Lande hinausjagen".

(2.) Doch auch für ihn selbst kann solch Benehmen schlimme Folgen haben. „Ich fürchte für Egmont": dies Wort stellt Margarethe jenem andern „ich fürchte Oranien" zur Seite. Wohl mag ihn sein Adel und das goldene Vließ, die sein Vertrauen, seine Kühnheit noch verstärken,

*) In dieser Scene muß dies Urteil noch als richtig hingenommen werden; aber es wird durch die That selbst eine Beschränkung erleiden. Daher kann die Erläuterung einiger Stellen unsrer Scene erst später stattfinden. (Vgl. S. 31.)

vor einem schnellen Unmut des Königs schützen; aber man wird ihm sicherlich einst „bei Hofe alles gedenken".

bb. Doch der größte Vorwurf der Regentin trifft ihn — und damit kehrt die Scene zu ihrem Anfange zurück — hinsichtlich dieses Bilderſturmes. Seine Milde der fremden Lehre gegenüber wird geradezu als die Ursache des Aufruhrs angegeben. Ja, trotz seiner äußeren Offenheit scheint die Regentin doch recht wohl zu ahnen, daß er, was er später selbst mal zugiebt, seine besonderen Pläne ebenso gut habe als Oranien: er habe sich heimlich gefreut, glaubt sie, daß sie etwas zu schaffen hätten.

Schluß. Doch sie wird es ihm selbst sagen, was sie gegen ihn hat. Der Rat ist berufen, darunter Oranien und Egmont; sie sollen endlich diesem Aufstande gegenüber Farbe bekennen und entweder dem Übel entschieden entgegentreten oder sich als Rebellen erklären.

II. Bedeutung für das Drama. A. Die Scene enthält 1) das erregende Moment der Handlung: die Nachricht von dem Bilderſturm. Es ist der Anfang eines Kampfes zwischen zwei Völkern, in welchem es sich um die Freiheit und Unabhängigkeit des einen handelt. 2) Und nach zwei Seiten hin hat dies Ereignis bereits seine Folgen: a. der König soll sofort davon in Kenntnis gesetzt werden, und nach der Art, wie Philipp bisher geschildert worden ist, muß man erwarten, daß die Zeit der Milde und damit die der Regentin vorüber sein wird. b. Ja diese selbst erkennt, daß sie von jetzt an dem Übel gegenüber entschieden handeln muß, und die Versammlung des Rates, die sie anberaumt hat, wird nach ihren letzten Worten wohl auch auf den Adel des Landes von Wirkung sein.

B. Die Scene ergänzt sodann die im ersten Auftritt gegebenen Vorbedingungen der Handlung. Indem sie zwei Hauptpersonen der Gegenpartei einführt, zeigt sie a. die Urteile derselben über die alte, wie über diese neue Bewegung: zwei Ansichten, eine mildere und zwei strengere stehen einander gegenüber. b. Sodann aber auch speziell über Egmont, dessen Wichtigkeit durch das Wort, er sei „gefährlicher als ein entschiedenes Haupt einer Empörung" am meisten gekennzeichnet wird, so wie auch die Gefahr,

in die er selbst sich begiebt, dadurch besonders hervortritt. In diesem letzten Teile, genauer in jener Rede der Regentin, liegt der Höhepunkt des Auftritts.

Dritte Scene. (Bürgerhaus.)

Gliederung und Inhalt der Scene.*) Dieselbe ist dreiteilig: 1) Verhältnis Klärchens zu Brackenburg; 2) zu Egmont; 3) Brackenburg allein. Ein Fortschritt der Handlung ist nicht vorhanden; aber „dramatisch" ist die Scene von Anfang bis zu Ende: sie enthält weder bloße Erzählung des Vergangenen, noch auch nur Äußerung von Gedanken und Empfindungen. (Vgl. Freytag, Technik des Dramas S. 16.)

1) Verhältnis zu Brackenburg. a. Wir sehen die jetzige Zurückhaltung Klärchens; b. wir hören von ihrem früheren Verhältnis zu ihm, und wie es von der Mutter beurteilt wird.

2) Verhältnis zu Egmont, der Höhepunkt der Scene. (a. Entstehung desselben.) Es mußte Goethe, der so besonders sorgfältig im Motivieren**) war, vor allem daran liegen, darzulegen, wie ein so hochgestellter Mann wie Egmont zu einem einfachen, ungebildeten Mädchen bürgerlichen Standes eine so starke Neigung fassen und sie erregen konnte. Ungezwungen, nur um den Vorwürfen der Mutter zu entgegnen, erzählt Klärchen, wie das alles von Anfang an gekommen sei. Doch ist auch diese Erzählung nicht episch, sondern dramatisch: äußerlich, infolge des fortwährenden Wechsels der Personen; innerlich, indem zugleich die Seelenbewegungen zum Ausdruck kommen, welche durch die Erinnerung an jene erste Begegnung, sowie durch die jetzigen Vorwürfe der Mutter in der Brust Klärchens erregt werden, und zwar in immer gesteigertem

*) Weder wird man diese oder ähnliche Scenen eingehend behandeln, noch stillschweigend darüber hinweggehen dürfen. Selbst das, was ich hier darüber sage, habe ich beim Unterricht nicht alles mitteilen zu sollen geglaubt. Aber da meine „Erläuterungen" nicht für Schüler bestimmt sind, erschien es angemessen, auch in dieser Scene, wenn auch nur kurz, auf wenige Punkte aufmerksam zu machen.

**) Vgl. „Erklärung deutscher Dramen" S. 44.

Grade. Zuerst gelassen, dann gerührt, endlich mit stockender Stimme und zurückgehaltenen Thränen, erzählt sie ihr, die es doch weiß, wie die Liebe sich allmählich in ihr Herz gestohlen, wie Egmont selbst ihr zuerst durch äußere Zeichen seine Neigung ausgedrückt hat und endlich persönlich der Staunenden entgegengetreten ist.

b. (Urteil der Mutter. α. Über dies Verhältnis.) Doch die Mutter spart ihr gegenüber die schwersten Worte nicht, die das geängstigte Mädchen in die heftigste Bewegung versetzen. Aber als ihre Vorwürfe sich noch steigern, werden sie nur die Veranlassung, jene „himmlische Liebe" Klärchens, die nach dem Urteil der Welt nicht frägt, im hellsten Lichte erscheinen zu lassen. Ihr gegenüber muß denn auch die Mutter einen andern Ton anschlagen, und so wird von beiden „der große Egmont" oder vielmehr nur „der Mensch, der Freund, der Liebste" in der innigsten, herzlichsten Weise gepriesen.

(β. Über Klärchen selbst.) Aber der Dichter motiviert zugleich, wie die Neigung Egmonts zu diesem einfachen Mädchen eine so tiefe, nachhaltige sein konnte. Der äußere Abstand beider wird recht stark an mehr als einer Stelle hervorgehoben. Klärchen selbst kann es manchmal nicht begreifen, daß der Geliebte wirklich jener große Egmont sei, der so viel Aufsehen mache, von dem in den Zeitungen stehe, an dem die Provinzen hängen, während sie selbst sich zu den „Näterinnen und Köchinnen" zählt.

Hervorgerufen durch äußere Schönheit*) und Anmut, bedurfte diese Liebe noch eines inneren Bandes, damit ein geistig so ungewöhnlicher, so hoch über der Geliebten stehender Mann wie Egmont in einem solchen Verhältnis nicht bloß all seine Freude und sein Glück, sondern auch Erholung und Ruhe nach den Stürmen des Lebens und wahre Befriedigung des Herzens finden konnte. (aa) Es ist vor allem die Natürlichkeit ihres Wesens, die das bewirkt. Wie Egmont sonst Freund der Natur, wie ihm am wohlsten ist, wenn er auf freiem Felde mit tiefen Zügen die frische Luft einatmet, wie er als Jäger durch Wiese, Feld und Wald

*) Von derselben ist im ganzen Drama nirgendswo die Rede; selbst Brackenburg erwähnt derselben nicht. (Vgl. Lessings Laokoon.)

ſtreifen möchte, um „ſo die Menſchheit ganz und menſchliche Begier in allen Adern zu fühlen", ſo muß er auch von dem ſchönſten Werke der Natur, einer reinen, kindlichen Menſchenſeele, in ungewöhnlicher Weiſe angezogen werden. „Hier bin ich Menſch, hier darf ichs ſein" kann auch er ſprechen. Hier legt er denn auch von ſelbſt und gern den großen Mann ab, um frei von allem Zwang des Lebens die Laſt des Standes zu vergeſſen und ſich ganz als Menſch zu fühlen. Das iſt es, was ſogar der Geliebten ſo „unbegreiflich" erſcheint, weil ja naive Naturen ſelbſt von jener heißen Sehnſucht nichts wiſſen und ahnen, die das Herz inmitten einer feinen, gebildeten, aber allenthalben gekünſtelten Welt ergreift und den einen in Wald und Feld oder unter den Sternenhimmel treibt, einen andern ſich wohl auch in die edle Einfalt alter Kunſt und Poeſie verſenken heißt, die einen Werther nach dem Zwange hoher geſellſchaftlicher Kreiſe an einem Geſange Homers ſich erquicken oder an den einfachen Geſprächen der Bauernweiber teilnehmen läßt, die endlich gerade in einem ſolchen Verhältniſſe, wie es hier geſchildert wird, nicht nur flüchtigen Genuß und bloßen Sinnenrauſch empfindet, ſondern eben einem tieferen, jeder edlen Natur angeborenen Bedürfnis des Herzens genüge thut. So der eben genannte Werther, ſo Fauſt, die ja beide geiſtige Brüder Egmonts genannt werden können, wie ſie auch faſt zu derſelben Zeit entſtanden ſind; ſo vor allem auch Goethe ſelbſt. Mit Recht iſt hervorgehoben worden, daß in keinem Drama ſo viel von der Eigenart unſeres Dichters ſtecke als im Egmont, und wohl mag gerade bei dieſem Verhältnis daran erinnert werden, daß hier „der Dichter durch Antizipation die Welt vorweggenommen",*) ſein eigenes künftiges Los voraus geſchildert hat. Der großen Menge freilich iſt es unbegreiflich geblieben, wie der hochgeſtellte Mann, der größte Dichter ſeiner Nation, von einer dauernden Neigung zu einem einfachen, ungebildeten Mädchen erfaßt werden und darin Glück und Befriedigung finden konnte.

bb. Aber Klärchen zeigt außerdem noch Eigenſchaften beſonderer Art. Gewiſſe Gegenſätze, die ſonſt ver-

*) Goethe, Bd. 27. S. 4. (Hempel.)

schiedenen Naturen eigen sein mögen, haben sich in ihr in wunderbarer Weise vereinigt. Auch sie mußten dazu dienen, den Reiz ihres Wesens zu erhöhen und sie über die gewöhnliche Art Menschen zu erheben. Mit leidenschaftlicher Heftigkeit verbindet sie eine ruhige „Nachdenklichkeit". Sie liebt es, wie sie später selbst singt, „gedankenvoll" zu sein und dann wieder „himmelhochjauchzend". Schon als Kind, sagt ihre Mutter, war sie „so ein Springinsfeld, bald toll, bald nachdenklich". So singt sie zu Anfang ihr „Leibstück", das Soldatenlied; so spricht sie dann denselben Wunsch noch einmal aus, ein Knabe zu sein, um dem Geliebten folgen zu können, zu Hofe wie in die Schlacht; so genügt die bloße Nennung seines Namens, daß ihr das Herz schlägt, daß sie die fremden Leute am liebsten zurückrufen würde, wenn sie sich nicht schämte. So kann sie sich nicht bezwingen, als sie den Holzschnitt sieht, auf dem die Schlacht von Gravelingen abgebildet war: sie wird feuerrot und schreit auf „Graf Egmont", und als die Mutter sie deswegen schilt, „ihr heftiges Wesen verderbe alles, sie verrate sich dadurch vor den Menschen", will sie sich fast verteidigen, wenn sie sagt: „Hätt' ich nicht schreien sollen?"

Doch auch in diese häusliche Scene fällt ein Schatten des beginnenden Kampfes. Auf den Aufstand der folgenden Scene werden wir hier schon vorbereitet: Brackenburg erzählt: „die Bürger sind zahlreich an den Thoren, das Volk summt in den Gassen."

3) Brackenburg allein. Der Schlußmonolog gipfelt in zwei Hauptgedanken. a. Br. sagt sich selbst, was aus ihm geworden ist. Das Schicksal des Vaterlandes, die Freiheit des Volkes, für die er einst so begeistert war, rührt ihn nicht mehr. Nur der eine Gedanke beherrscht ihn, daß seine Neigung nicht erwidert wird. b. Und er frägt sich selbst, was aus ihm werden soll. Er mag nicht an dem Kampfe teilnehmen, der auszubrechen droht. Selbstmord ist das einzige, was ihm übrig zu bleiben scheint. Ja, er hat diesen Weg bereits versucht; aber die „geängstete Natur war stärker". Doch trägt er jetzt ein Mittel bei sich, das ihn sicherer zum Ziele führen soll.*)

*) Wiederum der sorgfältig motivierende Dichter: Bracken-

Der erste Akt als ein Ganzes.

I. Zustände. Durchaus natürlich erscheint diese Anfeinanderfolge der drei Scenen, und doch zeigt sich darin Überlegung und Berechnung. Sie führen uns in die drei verschiedenen Kreise ein, in welchen der Held des Dramas verkehrt. 1) Die beiden ersten in das öffentliche Leben. a. Die eine schildert das Volk, um dessen Freiheit es sich in diesem Kampfe handelt; sie giebt die wichtigsten Interessen, welche dabei in Frage kommen, kurz und bestimmt an und enthält zugleich eine in großen Strichen gegebene Charakteristik des Helden.

b. Letztere wird vervollständigt durch die zweite Scene, die uns an den Hof führt und noch deutlicher macht, welche wichtige Rolle Egmont in diesem Kampfe spielen soll. Was das Volk von ihm hofft, was die Regentin von ihm und für ihn fürchtet, und welcher Gefahr er sich aussetzt, wird dargelegt; zugleich aber werden auch die in der ersten Scene enthaltenen politischen und religiösen Gesichtspunkte, die den Kern des Kampfes bilden, von der Seite der Gegner vorgeführt.

2) Endlich zeigt uns die dritte Scene den Schauplatz, der in dem Privatleben des Helden der wichtigste ist. In diesem Kreise ist er noch weit mehr der Mittelpunkt geworden, um den sich alles dreht. Die beschränkte, friedliche Stille eines bürgerlichen Hauses hat er in Aufregung versetzt, hat Not und Leid geschafft und Kummer und Thränen, ja Verzweiflung, doch auch das höchste Glück, die größte Wonne.

Alle diese Zustände und Verhältnisse bilden die Grundlage („Exposition"), auf welcher sich das Drama aufbaut. Daß Egmont der Held desselben ist, sagt uns nicht bloß der Titel, sondern ebenso diese drei Scenen, obwohl er selbst darin nicht auftritt. Sein Nichterscheinen spannt die

burg muß einen Bruder haben, der Doktor ist; aus dessen Kästchen hat er das Gift gestohlen, das später nicht er selbst, sondern Klärchen nehmen wird. Sie aber raubt es ihm „scherzend", als er mit übereiltem Tod oft ungeduldig drohte, und ahnt dabei nicht, daß sie selbst in die Lage kommen wird, von diesem Mittel Gebrauch zu machen.

Erwartung auf ihn.*) Wir lieben, wir bewundern ihn, noch ehe wir ihn kennen gelernt haben. Wer, selbst abwesend, auf drei so verschiedenen Schauplätzen des Lebens in gleicher Weise als Hauptperson erscheint; wer durch seine Thaten und seinen Charakter eine so hohe Meinung von sich erregt hat; wem von so ungleichartigen Personen solches Vertrauen, solche Verehrung und Liebe, die sich selbst noch im Tadel ausspricht, entgegen gebracht wird: das muß, nehmen wir an, ein ungewöhnlicher Charakter sein und sein Eingreifen in die Verhältnisse wird wohl von besonderer Wichtigkeit werden.

II. Handlung. Darüber ist in der Erläuterung der zweiten Scene (S. 12. 16) das Nötige gesagt. Diese bildet natürlich den Höhepunkt des Aktes. Außer dem erregenden Momente, der Nachricht von dem Bilderſturm, enthält der Akt die beiden nächsten Folgen desselben. Doch wird eine dritte, die Aufregung der Bürger in Brüssel und die Furcht der Regentin, der Aufstand werde auch in der Hauptstadt ausbrechen, in der letzten Scene angedeutet. Somit erwarten wir zunächst drei Fragen beantwortet zu sehen. 1) Was wird infolge jenes Aufruhrs der König thun? 2) was der von der Regentin berufene Rat, insbesondere Egmont? 3) was die Bürger von Brüssel? Auf diese drei Fragen antwortet der folgende und der dritte Akt.

Der zweite Akt.

Erste Scene. Platz in Brüssel.

I. Inhalt und Gliederung. Die Scene enthält zwei Teile: das Ausbrechen des Aufstandes in der Hauptstadt, und wie derselbe durch Egmont gedämpft wird.

A. Der Aufstand. Äußerlich ist zu beachten, wie die Scene nach Zahl der Personen und wie damit auch die Bewegung zunimmt. Zuerst zwei Bürger; ein dritter kommt hinzu mit einer neuen Nachricht; ein vierter zeigt eine andere Auffassung der Sache; während sie mit einander auf der

*) Auch in andern Dramen z. B. Emilia Galotti, Wallenstein, tritt im ersten Akt der Held nicht auf, und doch wird ebenso aus jeder Scene, ja fast aus jedem Worte klar, wer dieser Held ist.

Straße sprechen, läuft mehr und mehr Volk zusammen und hört zu. Endlich erscheint der Aufwiegler; die Erregung der Gemüter wird größer, die Ansammlung des Volkes stärker. Es greift bald selbst in die Unterredung ein; man wird immer erhitzter, bis Bürger und Pöbel, Buben und Gesindel in Thätlichkeiten übergehen und wildes Geschrei die Straßen erfüllt.

1) Die friedlichen Bürger. Zu den beiden aus dem ersten Akt bekannten, einem Kaufmann und einem Schneider, treten zwei neue, ein Zimmermeister und ein Seifensieder, alles selbständige Leute, deren Geschäfte in gutem Zustande, die selbst nicht unvermögend zu sein scheinen. Besonders wichtig ist der Zimmermann, der zugleich Zunftmeister ist. Nicht ohne Grund wird man ihn dazu gemacht haben, und so ist er noch mehr als die Männer der ersten Scene geeignet, die Ansichten und Stimmungen einer größeren Zahl seiner Mitbürger zu vertreten und zum Ausdruck zu bringen. Schon seine erste Äußerung beweist, wie er die andern geistig überragt und die Verhältnisse genauer durchschaut als sie. Schon vor acht Tagen hat er es auf der Zunft vorausgesagt, „es werde schwere Händel geben."

a. Ihr Verhalten der Nachricht vom Bilderſturm gegenüber ist durchaus ablehnend. Es fällt ihnen nicht ein, jenen Aufruhr zu billigen oder gar mit den Rebellen gemeinschaftliche Sache zu machen. Zwei wichtige Gründe veranlassen sie vielmehr, jene ganze Bewegung streng zu tadeln.

α. (Materielle.) Sie wissen, das „Lumpengesindel", welches dieselbe erregt, hat nichts zu verlieren. Sie aber wollen nicht Haus, Hof und Familie und ihre ganze Stellung aufs Spiel setzen. So sind sie vielmehr dazu entschlossen, dem Aufstande entgegenzutreten: „Hier sollen sie nichts anrühren." Und doch sind sie der neuen Lehre zugethan, die in dieser Weise sich zuerst öffentliche Bedeutung zu verschaffen gesucht hat. Doch jene Männer wollen einen Sieg derselben nicht auf solchem Wege.

β. (Innere.) Denn sie sehen weiter, als jenes „Pack"; sie erkennen, daß so nur Unglück ins Land kommen, daß ihre „gute Sache" dadurch schlimm gemacht werden wird.

Sie bedauern es, daß sie nicht vorher „in der Ordnung und standhaft" ihre Beschwerden der Regentin vorgetragen. Denn jetzt ist dieser Schritt schwieriger geworden, da infolge desselben sofort der Verdacht auf sie fallen würde, als wollten sie mit den Aufwieglern gemeinschaftliche Sache machen.

b. Positiv. Aber sie fühlen, es wird infolge jenes Ereignisses auch in ihrer Nähe etwas geschehen, dem gegenüber sie auf Schutz bedacht sein müssen. Von der Regentin erwarten sie denselben in erster Linie. Wohl tadeln sie dieselbe — und zwar thut es der nämliche Soest, der in jener ersten Scene so warm für sie eintrat — daß sie jetzt außer Fassung gekommen, daß sie ihre Burg mit Wachen besetzt und sich hinter diese versteckt habe"; ja, sie fürchten fast, sie könne die Stadt verlassen. Aber die Bürger selbst wollen ihr volle Sicherheit gegen den Pöbel gewähren, um dann durch ihre Gegenwart Schutz, ja von ihr selbst Aufrechterhaltung ihrer „Rechte und Freiheiten" zu erlangen.

(Übergang.) Das Auftreten des Seifensieders beweist, daß auch die alte Religion in der Bürgerschaft noch eifrige Verteidiger hat. Und natürlich sind diese „aufrichtigen Katholiken" zugleich „treue Unterthanen", welche die übrigen warnen, von denen sie wissen, daß sie es „heimlich mit den Kalvinisten halten." Indes scheinen diese Anhänger des Alten in geistiger Beziehung nicht eben hervorragend zu sein; darauf deutet das spottende Wort hin: „Da kommen die sieben Weisen Griechenlands."

2) (Der Aufwiegler und der Pöbel. a. Erregung zum Aufruhr.) „Allerlei Volk" hat sich allmählich um die Sprechenden versammelt, oder es steht truppweise in der Nähe. Ein Mann tritt auf, dessen Vergangenheit, die kurz erzählt wird, schon ahnen läßt, was von ihm zu erwarten ist. Und er versteht seine Sache vortrefflich, vermag durch seine Reden sogar das Interesse der Bürger zu erregen und schließlich den Anfang des Aufstandes herbeizuführen. Wie konnte das geschehen, zumal da doch eben noch der energische Zimmermeister erklärt hatte, hier sollten „sie nichts anrühren"?

α. Zuerst fängt Vansen an, vom Lande im allge-

meinen zu sprechen. aa. Er zeigt ihnen, daß des Königs Rechte seit alten Zeiten beschränkt sind. Er erinnert sie an ihre Verfassung, die der Regent doch beschworen habe; an das Verfahren, das ihre Vorfahren angewandt, um die Fürsten zu zwingen, nach ihrem Willen zu regieren. Der Zimmermeister allein tritt ihm entgegen; Jetter und selbst Soest geben Vansen Recht und wollen mehr hören; noch begieriger lauscht der Pöbel seinen Worten.

bb. (Der Bürger Pflichten.) Da geht V. denn einen Schritt weiter und wendet sich direkt an sie. Sie müssen sich selbst Vorwürfe von ihm gefallen lassen: ihre eigene Schuld sei es, daß die Spanier ihnen bereits „das Netz über die Ohren gezogen haben", daß Philipp jetzt durch ein Weib mehr über sie vermöge als seine Vorgänger. Freilich, früher gab es auch noch andere Bürger. Das waren „rechte Männer"; die wußten sich auch durch Gewalt Recht zu verschaffen und ihre Privilegien und Freiheiten zu mehren und zu stärken. Dies Wort hat etwas Berauschendes für die Menge: von diesen Freiheiten und Privilegien verlangen sie zu hören.

β. (Eine Provinz im besondern. aa. Stellung des Königs im allgemeinen.) Und um so lieber, als ja sie selbst, die Brabanter, vor den andern noch etwas voraus haben, mit Privilegien „am herrlichsten versehen sind". Selbst Soest und Jetter haben davon noch nichts gehört, und die wenigen Worte, mit denen sie Vansens Bericht begleiten, zeigen, wie sehr ihnen das alles gefällt, wie selbst sie, ohne es zu merken, dazu beitragen, die Leidenschaft der Menge zu vergrößern und sie der Gewalt und dem Aufstande zuzuführen. Sie hören von dem schlauen Manne, wie der König als Herzog von Brabant ihnen ebenso verpflichtet sei wie sie ihm, ja daß er eigne Macht und eignen Willen überhaupt ihnen gegenüber nicht beweisen dürfe.

Und so überzeugt wird die Menge von dem, was sie gern hört, so groß ist die Erregung schon, daß sie sich selbst auffordern, mit jenem „Buche" zur Regentin zu gehen und ihre Rechte zurückzuverlangen; ja sie stehen fest zu diesem Manne, erwählen ihn zu ihrem Wortführer und wollen ihn

schützen, als jener aufrichtige Katholik sich an dem Verführer des Volkes thätlich zu vergreifen droht,.

bb. Bestimmte Beziehung auf die Gegenwart: Verfassungsverletzung,) Eines ihrer wichtigsten Rechte besteht darin, daß der König ohne Bewilligung des Adels den geistlichen Stand nicht verbessern oder vermehren soll. Als die Menge davon hört, da will sie — aber nicht die Bürger der ersten Scene — den letzten Schritt thun und selbst Hand anlegen, um diese Verfassungsverletzung, die durch die Ernennung der neuen Bischöfe geschehen sei, nicht zu leiden; sie wollen „Händel anfangen", wobei sie auf den Schutz des Adels, auf Egmont und Oranien hoffen.

b. (Der Aufstand.) Jetzt bedarf es nur noch der Erinnerung, daß „das gute Werk" in Flandern bereits begonnen hat, und die Menge würde so schon bereit sein, dieses gute Werk fortzusetzen; da muß denn noch jener übereifrige Katholik, der seinen Ingrimm schon lange nur mit Mühe zurückhalten konnte und dem endlich die Geduld ausgegangen ist, selbst mit Thätlichkeiten den Anfang machen. Der erste Schlag, den er gegen den Aufwiegler thut, ist das Signal zur Empörung. Vergebens, daß der kräftige Zimmermeister eingreifen will und zur Ruhe mahnt: man hört nicht mehr auf ihn; der Aufstand ist in vollem Gange. Noch mehr Volk läuft herbei; sie wissen gar nicht, wovon die Rede ist; aber für „die Tagediebe, die Söffer, die Faullenzer", wie sie jede Hauptstadt versammelt, ist jetzt die beste Gelegenheit, sich auszutoben und ihren Leidenschaften freien Lauf zu lassen. Selbst die Jugend muß mit dabei sein; Buben pfeifen, werfen mit Steinen, hetzen Hunde an; andere treiben allerlei Schalkspossen, schreien und jubilieren; der Ruf „Freiheit und Privilegien" pflanzt sich immer weiter fort, und der Hauptstadt des Landes droht das größte Unglück. Denn bewaffnete Macht ist nicht zur Stelle, und jene friedliebenden Bürger, die sich natürlich an der Sache selbst nicht beteiligen, haben nicht die Macht, der Leidenschaft des Pöbels Einhalt zu thun. Alle diese Männer sind ja einander fast gleichgestellt; keiner hat Respekt vor dem andern; es fehlt die hervorragende Persönlichkeit, die sich Gehorsam verschaffen könnte. Selbst der

bedeutendste unter jenen Bürgern, der Zimmermeister, sieht, daß er hier machtlos ist. In dieser Ratlosigkeit mußte ihm denn Egmont „wie ein Engel des Himmels" erscheinen.

B. (Die Dämpfung des Aufstandes.) Nach Rang und Persönlichkeit zum Herren geboren, stiftet dieser durch wenige Worte Ruhe. Mit scharfem Blick unterscheidet er sofort den Pöbel und die wirklichen Bürger und weiß die letzteren, die ihm von selbst schon geneigt sind, in ihrer Gesinnung zu stärken, um dann durch sie auf die Menge einzuwirken und diese im Zaume zu halten. Er tadelt die einen, daß sie sich, Bürger gegen Bürger, erhoben haben, daß sie an Werktagen müßig gehen, daß sie „mutwillig" im Begriff sind, das zu zertrümmern, wofür sie kämpfen, ihre Privilegien. Aber selbst den „rechtlichen Leuten" schärft Egmont, der kühne Verteidiger der Freiheit und Rechte des Volkes, das vielgeschmähte Wort ein, daß Ruhe die erste Bürgerpflicht sei. Und dann das andere, der Obrigkeit gehorsam zu sein. Übel genug beim Könige angeschrieben, sollten sie ihn nicht noch mehr reizen: „er habe zuletzt doch die Gewalt in Händen." Eg. versucht endlich, ihren Freiheitsdrang gewaltig einzuschränken mit dem Ausspruche: „Ein ordentlicher Bürger, der sich ehrlich und fleißig nährt, hat überall so viel Freiheit, als er braucht." Diese Worte sowie der freundliche Ton seiner Rede macht dem trefflichen Zimmermeister Mut, während die übrigen schweigen, seine Ansicht über diesen Aufstand darzulegen und kurz und treffend die eigentliche Quelle desselben anzugeben. Der Pöbel ist es, der, nur „um eine Kanne Bier bezahlt zu kriegen, Händel anfängt." Freilich giebt es dann auch Neugierige und Leichtgläubige — Jetter und selbst Soest mußten sich dabei getroffen fühlen — die sich von andern was vorlügen lassen. Auf das Vermögen der Besitzenden, auf ihre Häuser und Kassen sei es vor allen Dingen abgesehen. Egmont kann ihn und seine Mitbürger in solcher Ansicht nur bestärken und ihnen den vollen Schutz der Regierung versprechen. Ja, er fordert sie auch auf, „fest gegen die fremde Lehre zu stehen", vor allem aber sich vom Aufruhr fernzuhalten: denn dadurch befestige man keine Privilegien. Und selbst sollen sie beitragen, Aufstand zu ver-

hindern, und sollen nicht dulden, daß man sich auf den Straßen zusammenrotte. Wie er mit der Äußerung „vernünftige Leute können viel thun" die gute Meinung zeigt, die er von ihnen hat, so legt er ihnen damit auch ein Stück Verantwortlichkeit auf, durch die sie sich zugleich geehrt fühlen müssen.

Der Schluß der Scene zeigt einmal von neuem die Bewunderung und Anhänglichkeit, die Egmont unter den Bürgern genießt; sodann aber schildert sie auch kurz das Elend jener Zeiten, in denen Hinrichtungen so leicht und schnell vor sich zu gehen pflegten, daß ängstliche Naturen, die so etwas einmal selbst mit angesehen haben, bei dem geringsten Anlaß wieder daran erinnert werden. Und das ganze Volk muß schon viel zu leiden gehabt haben, daß ihnen die fürchterlichen Gestalten nicht aus dem Sinne kommen wollen, wie sie die Rücken zu Dutzenden mit Ruten haben streichen, die Opfer am Pfahle haben braten oder die Köpfe haben abschlagen sehen.

II. Bedeutung für das Drama. 1) Fortschritt der Handlung. Die Scene zeigt zuerst die Wirkung des Bilderſturmes auf den Pöbel. Trotz der Nähe der Regentin, trotz der Besatzung der Stadt wird derselbe leicht dazu verleitet, mit den Aufständischen gemeinschaftliche Sache zu machen. — Von den ordentlichen Bürgern ist zwar auch ein kleiner Teil leichtgläubig und unverständig genug, den aufrührerischen Reden eines Demagogen Gehör zu schenken; aber selbst diese Männer nehmen an dem Aufstande nicht teil, und die verständigen und kräftigen Elemente der Bürgerschaft widersetzen sich selbst durch die That dem thörichten Beginnen. Haben sie auch nicht die Macht, die Leidenschaft einer großen Menge zu dämpfen, so muß doch schon das als ein Vorteil ihrer „guten Sache" betrachtet werden, daß diese Bürger so richtig und besonnen handeln und klar erkennen, daß solche Aufstände ihnen und dem Lande nur Schaden bringen können.

2) Das erste Auftreten des Helden. So ist es denn ein neues Verdienst Egmonts, daß er die Hauptstadt und dadurch das ganze Volk vor Unglück bewahrt und die Ordnung schnell wieder herstellt. Das Gebietende seiner

ganzen Persönlichkeit, wie die Macht seines Wortes, seinen Einfluß auf die Menge, wie die Mittel, durch welche er sie beherrscht, zeigt dieser kurze Auftritt in hervorragender Weise. a. Wodurch schafft er Ordnung? (α. Negativ.) Wenn die Leidenschaften des großen Haufens erst entfesselt sind, pflegt es gewöhnlich, gewaltiger, blutiger Mittel zu bedürfen, um sie wieder zu bändigen. Hier bewirken das Erscheinen und wenige Worte eines einzigen Mannes, daß sich der Aufstand sofort legt. Anderswo hätte ein solches Eingreifen weit eher die Empörung vergrößern können, und wer solches versucht hätte, würde vielleicht trotz seiner hohen Stellung Mühe gehabt haben, sich vor Beleidigungen und Angriffen der Menge zu schützen*), zumal wenn er, wie hier Egmont, in so schroffer Weise das Betragen des Volkes getadelt und ihr wüstes Schreien nach Freiheit und Privilegien als Unsinn hingestellt hätte. Die große Menge pflegt an sich schon ruhigen Vorstellungen, falls dieselben ihren Neigungen widersprechen, wenig Gehör zu schenken, und gar in Erregung versetzt von einem Wahne, der ihnen die herrlichsten Belohnungen in Aussicht stellt, ist sie noch weit weniger geneigt, der Stimme der Vernunft zu folgen. Es genügt nicht, daß Egmont dem Volke bekannt und dessen Liebling ist; das mag wohl auf den ordnungsliebenden Bürger von Einfluß sein, aber der Pöbel, im Begriff seinen Leidenschaften endlich einmal freien Lauf zu lassen, pflegt durch so einfache Mittel in seinem frevelnden Beginnen nicht gestört zu werden. In diesem Punkte sind wohl die Bewohner aller Länder einander gleich, und es ist nicht etwa als ein Vorzug jenes Volkes hinzustellen, wenn es so leicht und schnell wieder zur Ordnung zurückgekehrt. Jene rasende Menge der Bilderstürmer, von Macchiavell so lebhaft geschildert, wie sie die verschlossenen Pforten aufbrechen, alles umkehren, das Geweihte, Geheiligte zerschmettern, zerreißen, zertreten und so von Stadt

*) Man denke z. B. an die Schilderungen des Livius im Streite zwischen Plebejer und Patrizier. Man vgl. ferner Schillers Wallenstein, der nicht im stande ist, die empörten Soldaten zu beruhigen; auch Götz den aufrührerischen Bauern gegenüber, die ihn selbst zum Hauptmann gewählt haben; andrerseits Männer, wie Alexander, wie Cäsar bei den Aufständen ihrer Truppen.

zu Stadt ziehen, sie mögen wohl auch von manchem hervorragenden Manne mit Worten zur Ruhe und zur Ordnung gemahnt worden sein; aber da sie keinen bewaffneten Widerstand fanden, mußten alle andern Versuche vergeblich bleiben. Hier jedoch legt sich ohne Waffen und ohne Blutvergießen der Tumult.

β. Positiv. aa. Persönlichkeit. Somit muß eben in jenem Manne selbst eine ungewöhnliche, fast übermenschliche Macht liegen. Das Gewaltige seiner äußeren Erscheinung,*) seine ausgestreckte Hand, sein gebietender Blick, sein ruhiges, entschiedenes Wort, und was eben aus diesem allem spricht, eine geistige Kraft, wie sie nur selten zur Erscheinung kommt, zeigt dem aufgeregten Volke eine Herrschernatur, der es sich willig beugen muß. Der kühne, wortdreiste Demagoge wagt nicht den Mund aufzuthun; die Menge steht wie unter dem Banne eines höheren Wesens; kein einziger rührt sich, den wilden Ruf nach Freiheit fortzusetzen oder auch nur mit einem Laute Egmont entgegenzutreten.

bb. Doch auch die richtige Behandlung, die er in einem solchen Augenblicke der Menge zu teil werden läßt, ist auf dieselbe von bedeutendem Einfluß. Ruhig und fest, kurz und bestimmt, scharf und energisch zeigt er ihnen das Verkehrte ihres Beginnens und erinnert sie an ihre Pflicht. *αα.* (Negativ.) Er entspricht in diesem Auftritte durchaus nicht der Schilderung, die in jener Unterredung zwischen Machiavell und der Regentin von ihm gemacht wurde. Hatte die letztere von ihm gesagt, er „nehme das Ernstliche scherzhaft", so war sein Verteidiger gar so weit gegangen zu behaupten, daß er „alles (!) Wichtige leicht behandle". Nun, hier handelt es sich um etwas sehr Ernsthaftes und Wichtiges; aber von Scherz und Leichtigkeit ist nichts zu merken. Wenn man doch also wohl einen Mann mehr nach seinen eigenen Worten und Thaten als nach den Meinungen anderer beurteilen muß, so werden wir berechtigt sein, in jene Ansichten über ihn ein gewisses Mißtrauen zu setzen.

*) Nicht umsonst läßt der Dichter den kräftigen Hals des Helden erwähnen.

Allerdings werden dieſelben wohl nicht ganz ohne Grund ſein*); dafür bürgen die beſonnenen Perſonen, die ſie ausſprechen. Aber ſie ſcheinen einſeitig zu ſein. Schon die Thatſachen, durch welche jene Urteile bewieſen werden ſollen, deuten darauf hin. Es ſind doch nur Äußerlichkeiten, bei denen Eg. einen gewiſſen leichten Sinn zur Schau trägt. Wenn ein Jüngling — und ein ſolcher iſt der Held — bei einem Gelage unter ſeinesgleichen ſelbſt ernſte Dinge in ſcherzhafter Weiſe behandelt, ſo wird ihm durch Ort, Zeit, Gelegenheit und Perſonen ein gewiſſes Recht dazu gegeben. Wenn es ferner in jener Scene von ihm heißt, daß er ſelbſt durch ſeine Scherzreden die Gemüter des Volkes in Bewegung ſetze, ebenſo durch die neuen Livreen und thörichten Abzeichen ſeiner Diener, ſo kennt er den heitern, fröhlichen Sinn ſeiner Mitbürger, die auch in ſo trüben Zeiten mal lachen und ſpotten wollen, und er weiß auch wohl, daß durch ſolche jugendlichen Thorheiten bei einem zugleich ſo verſtändigen Volke ſchlimme Folgen nicht entſtehen werden. Etwas anderes aber iſt dabei weit wichtiger. Unter dieſen Scherzen iſt denn doch ein tiefer Ernſt verſteckt. Auch ohne einen beſtimmten Zweck, wäre es vielmehr ein Zeichen von geringerem Leichtſinn, wichtige Angelegenheiten in einen heiteren, geſelligen Kreis hineinzuziehen, als den Jugendübermut in nichtigen oder albernen Dingen austoben zu laſſen. Nun aber hat Egmont ein beſtimmtes Ziel, und er wählt ſolche Mittel abſichtlich, um ſo dasſelbe am beſten erreichen zu können. Er iſt demnach ſogar ſo ernſthaft geſinnt, daß er ſelbſt Poſſen und Scherze benutzt, um die hohe, große Sache, für die er denkt und kämpft, zu fördern. Wenn ſeine Geſellſchaften und Gelage den Adel mehr verbunden und verknüpft haben, als die gefährlichſten heimlichen Zuſammenkünfte; wenn ſein heiteres Auftreten im Volke dieſes fortwährend daran erinnert, was jetzt auf dem Spiele ſteht und wie er ſelbſt des Landes Rechte zu wahren gewillt iſt; wenn er es auf dieſe Weiſe ſogar wagt, den König an ſeine Pflicht zu mahnen, und nun infolge all dieſer Handlungen gefährlicher wird

*) Vgl. über dieſe bis S. 33 gehende Digreſſion die Anm. zu S. 15.

„als ein entschiedenes Haupt einer Verschwörung“: so mögen, die Mittel deren er sich bedient, hinsichtlich seiner eigenen Person immerhin sehr gefährlich sein; tapfer, wie er allenthalben ist, erscheint ihm das eben gleichgiltig und wenn er der Sache, um die es sich handelt, auch nur dadurch zu dienen glaubte, müßte schon das hinreichen, ihn vor so schweren Vorwürfen zu schützen. Nun aber gestehen ja die Gegner selbst ein, daß er diese Sache wirklich in hervorragender Weise fördert. Wenn er das Freiheitsgefühl des Adels wie des Volkes und den Haß gegen die Feinde des Landes fortwährend nährt und kräftigt, und wenn es doch für das große Werk der Befreiung auf diese Gesinnung einer ganzen Nation weit mehr ankommt als auf die noch so geheimen diplomatischen Künste eines Oranien, so mag er, wie gesagt, einen gefährlichen Weg wandeln; aber die Mittel sind ebenso sehr seinem Alter und seinem Charakter angemessen, wie der Zeit, in welcher er lebte, und wie diese seine Handlungsweise naturgemäß die Augen seiner Mitbürger auf ihn vor allem richten und ihn, nicht seinen großen Freund, zum Helden und Liebling der Nation machen mußte, so hatte er auch zugleich ein so hohes Ziel dabei unverrückt im Auge, daß von jenem Tadel, er sei leichtsinnig, recht wenig mehr übrig bleibt und vielmehr das fast entgegengesetzte Wort Machiavells bestätigt wird, er scheine „in allem nach seinem Gewissen zu handeln.“

An einer andern Stelle jener Scene bezeichnet die Regentin „Gleichgiltigkeit und Leichtsinn“ als sein gewöhnliches Betragen. Auch diese Worte sind mit Vorsicht aufzunehmen. Die Fürstin ist dem Helden persönlich zugethan; sie möchte gern, daß er nach ihrer Weise lebe, daß er sich um sie und um die Regierung verdient mache. Er dagegen hat seine eigenen Absichten, auch ist die spanische Art zu leben seiner Natur zuwider. Mit der ihm eigenen Offenheit läßt er diesen Gegensatz wiederholt zu tage treten. Das muß sie freilich „empfindlich“ machen, ja sein Betragen erscheint ihr „beleidigend“. Da ist es denn natürlich, zumal bei einer Frau, daß sie eine so treffliche Gelegenheit benutzt, ihrer gereizten Stimmung Luft zu machen, wie sie das in jener Scene thut. Aber eben in solcher Stimmung ist man

zu Übertreibungen recht sehr geneigt. Und was sie nun zum Beweis für seinen Leichtsinn anführt, das läßt sich auch von einem andern Gesichtspunkte aus auffassen. Sie hat ihm eben, in Gegenwart vieler, auf offener Straße laut Vorwürfe gemacht über das, was in seiner Provinz vorgehe. Schon dabei zeigt es sich, wie sie in ihrer Stimmung übertreibt, falls sie nicht etwa gar, um ihn zu kränken, den Ausdruck „das duldet ihr, Graf" absichtlich gebraucht. Als ob das alles mit seinem Wissen und Willen geschehen wäre! Da dünkt sich Egmont doch zu hoch, sich solcher Beschuldigung gegenüber, zumal vor vielen Zeugen, zu verantworten. Er thut vielmehr, als ginge ihm das nichts an, als hätte die ganze Angelegenheit überhaupt nicht so viel auf sich. Muß sie nun schon durch diese Behandlung einer Sache, die ihr so überaus wichtig erscheint, empfindlich werden, so noch mehr durch die geschickte Art und Weise, mit der er selbst in seine Antwort eine Anklage gegen sie oder wenigstens gegen den König hineinzulegen weiß. Er zeigt sich ihr hier völlig überlegen, und so vor aller Augen angegriffen, wird sie kaum gewußt haben, was sie ihm darauf erwidern soll. Um so weniger, als seine Antwort die volle Wahrheit enthält, wie das von dem weit ruhiger und richtiger urteilenden Machiavell sofort anerkannt und bewiesen wird. „Klug und fromm" war es allerdings nicht, daß der Held diesen Augenblick benutzte, der Regentin die Wahrheit zu sagen; aber sicherlich war es kühn und mutig, und er glaubte so für die Rechte seines Landes eintreten und der Fürstin offen und entschieden erklären zu müssen, daß das Volk recht gut wisse, was der eigentliche Kern jenes Streites sei. Daraus, daß er sich ihr gegenüber so stellt, als ob ihm jener Aufstand gleichgiltig sei, folgt noch nicht, daß dies seine wahre Meinung ist. Wie er über einen Aufruhr, einen Bürgerkrieg denkt, erfahren wir aus andern Scenen besser, in denen er eben keinen Grund hatte, seine Meinung zu verbergen. Er wußte recht wohl, daß Strenge und Grausamkeit nötig sei, einen solchen Aufstand zu dämpfen, und daß sein eigen Volk am meisten darunter würde leiden müssen. Wir werden es später noch hören, wie ernst und bedeutend er eben diesen Aufstand einem Alba

gegenüber auffaßt; für jetzt ersehen wir aus unserer Scene seine wahre Gesinnung über diese Sache.

b. Aber diese Scene ist noch nach einer andern Seite hin wichtig. Als Abgott des Volkes, den alle auf Händen tragen möchten, wird er zu Anfang des Stückes von den Bürgern bezeichnet. „Die Herzen hängen an ihm", sagt Machiavell, und „alle Provinzen beten ihn an" spricht Klärchen. Wodurch hat er denn diese Liebe und Neigung des Volkes gewonnen? (α. Negativ.) Hier sehen wir, wie er der Menge entgegentritt, wie er sie behandelt. Nicht zu begütigen sucht er sie, nicht Versprechungen macht er ihnen; kein Buhlen um Volksgunst, keine falsche Vertraulichkeit, kein Vergeben seiner eigenen Würde; nicht die Künste und Schmeicheleien eines Demagogen sind es, welche ihm ihre Herzen geneigt machen. Im Gegenteil: manches, was er sagt, könnte im Munde eines Volksfeindes, eines Aristokraten von reinstem Wasser, ja eines Spaniers in einem solchen Momente nicht anders lauten. Harte, tadelnde Worte hat er für sie; ernstlich verweist er sie zur Ordnung und erinnert sie daran, daß ein Bürger vor allem „Ruhe" zu halten habe; daß der Obrigkeit, dem Könige den Gehorsam zu verweigern ebenso gefährlich, wie vergeblich sei; daß jeder, der sich ehrlich und fleißig ernähren wolle, Freiheit genug besitze.*) Es sind nur wenig Worte,

*) Wie sehr der Dichter seine eigene Ansicht von Freiheit damit ausspricht, dürfte wohl bekannt sein. Doch eine Stelle mag hier angeführt werden, da in ihr Goethes Worte ganz ähnlich lauten wie die Egmonts in unserer Scene. „Es ist mit der Freiheit ein wunderlich Ding, und jeder hat leicht genug, wenn er sich nur zu begnügen und zu finden weiß. Und was hilft uns ein Überfluß von Freiheit, die wir nicht gebrauchen können! . . . Hat einer nur so viel Freiheit, um gesund zu leben und sein Gewerbe zu treiben, so hat er genug, und so viel hat leicht ein jeder. Und nun sind wir alle nur frei unter gewissen Bedingungen, die wir erfüllen müssen. Der Bürger ist so frei wie der Adlige, sobald er sich in den Grenzen hält, die ihm von Gott durch seinen Stand, worin er geboren, angewiesen. . . . Nicht das macht frei, daß wir nichts über uns anerkennen wollen, sondern eben, daß wir etwas verehren, das über uns ist. Denn indem wir es verehren, heben wir uns zu ihm hinauf und legen durch unsere Anerkennung an den Tag, daß wir selber das Höhere in uns tragen und wert sind, seinesgleichen zu sein". (Eckermann I. 18. Jan. 1827.)

die er spricht: aber die ganze Summe der politischen, religiösen und sozialen Pflichten eines einfachen Bürgers ist darin enthalten. Und sie sind so einfach und klar, daß der ungebildetste Mann des Volkes sie verstehen kann. Nun wird die Wahrheit, von einem bedeutenden Manne mit Kraft und Entschiedenheit vorgetragen, ihres Eindruckes selbst auf die Menge, wenn sie erst beruhigt ist, nicht verfehlen. Aber Wahrheit pflegt gewöhnlich mehr zu verletzen, als dem, der sie sagt, die Herzen zu gewinnen. Wenn also selbst diese Scene dazu beiträgt, ihm die Gunst des Volkes zu verstärken, so sind es noch andere Gründe, welche das bewirken.

(β. Positiv. aa. Im allgemeinen.) Wie ihm eine ungewöhnliche Gewalt eigen ist, die Menschen zu beherrschen, so nicht minder die Gabe, dieselben an sich zu ziehen, Es ist eine Naturkraft, die sich auch in diesem Falle manifestiert. Sein bloßes Erscheinen wirkt wie ein Zauber auf die Umgebung; „man muß ihm hold sein," wie die Mutter Klärchens sagt, wie es das ganze Drama zeigt. Er selbst fühlt das und drückt es in einer späteren Stelle in seiner Weise aus: „Es ist ihr guter Wille, mich zu lieben"; somit lehnt er es ausdrücklich ab, durch seine Thaten dies bewirkt zu haben. Ganz von selbst, scheint es, hat er diese Gunst des Volkes gewonnen, ebenso „die stille Neigung einer Fürstin, die ausgesprochene eines Naturmädchens, die Teilnahme eines Staatsklugen; ja selbst den Sohn seines größten Widersachers nimmt er für sich ein". Daß der Dichter in dem Helden gerade eine solche Kraft („attrativa"), wie Goethe sie „während seines Lebensganges an mehreren, teils in der Nähe, teils in der Ferne hatte beobachten können" zur Erscheinung bringen wollte, das mögen seine eigenen, eben zitierten Worte noch ausdrücklich konstatieren. (Dichtung und Wahrheit, Bd. 23 (Hempel) S. 102—103.)

bb. Allerdings vereinigen sich mit dieser Gabe, alle Menschen an sich zu ziehen, hier dem Volke gegenüber noch zwei besondere Eigenschaften, wodurch dieselbe noch verstärkt werden mußte. (αα.) Bei all seinem energischen, gebietenden Auftreten zeigt er doch dem gewöhnlichen Manne gegenüber eine Freundlichkeit und Liebenswürdigkeit, die,

gerade weil er sich seiner Würde nichts vergiebt, einen um so größeren Eindruck machen mußte. Indem er die einzelnen anredet und sich nach ihrem Geschäft erkundigt, scheint es, als ob der große Mann sich für jeden persönlich interessiere, und wenn er einen der Bürger, der ihm einst Dienste geleistet hatte, wiedererkennt, und dann das zugleich stolze und herzgewinnende Wort hinzufügt: „Ich vergesse niemanden leicht, den ich einmal gesehen und gesprochen habe",*) so konnte solche Art die Menschen zu behandeln ihre Wirkung auf die Gemüter nicht verfehlen. (bb.) Dazu jene Achtung, die er, wenn auch nur so beiläufig und durch wenig Äußerungen dem Volke als solchem zu teil werden läßt, wodurch er sie gewissermaßen erzieht und auf eine höhere Stufe erhebt, sie als seine Gesinnungsgenossen und Verbündeten hinstellt, sie selbst für die Ruhe und Ordnung des Staates mit verantwortlich macht. Und weil diese Achtung vor dem Charakter seiner eigenen Nation nichts Gemachtes an sich hat, vielmehr der Ausfluß seiner innigsten Überzeugung ist; weil er sie in der That, wie er es später sagt, für Männer hält, „wert, Gottes Boden zu betreten, ein jeder rund für sich, ein kleiner König", so genügen schon wenige, kurz hingeworfene Worte von „rechtlichen" Männern, „ordentlichen Bürgern", „vernünftigen Leuten, welche viel thun können", um ihre Anhänglichkeit und Neigung zu ihm zu erhöhen und diesem Gefühle nach seinem Weggange kurzen, aber herzlichen Ausdruck zu geben. „Man folgt ihm gern" — in diesen vier Worten, die gerade der Beschränkteste unter ihnen aussprechen muß, ist der Einfluß seiner Persönlichkeit auf das Volk kurz zusammengefaßt; sie rechtfertigen zugleich den Wunsch, den ebenderselbe äußert, einen solchen Mann zum Regenten zu haben. Denn keine bessere Regierung, als wo die Untergebenen so ernsten, kategorischen Befehlen, wie sie hier gegeben werden, „gern folgen".

Zu diesen Eigenschaften noch die in der ersten Scene

*) Wie zwei ihrer Natur nach entgegengesetzte Dichter unwillkürlich — denn Nachahmung anzunehmen, wäre thöricht — bei Schilderungen ähnlicher Situation selbst dem Ausdruck nach einander ähnlich werden, zeigt die Stelle in Wallensteins Tod (III. 15): „Ich vergesse keinen, mit dem ich einmal Worte hab' gewechselt".

des ersten Aktes (S. 10) angeführten; ferner die Verdienste, die sich Eg. im Kriege um sein Land erworben; endlich jene Überzeugung der Bürger, daß er die Seele dieser nationalen Bewegung gegen fremden Druck ist und daß er, so wenig er hier von der Freiheit eines Volkes zu halten scheint, doch die Rechte des Landes und seine Selbständigkeit am besten vertritt und verteidigt: und es wird völlig begreiflich, wie dieses im übrigen so verständige, nüchterne Volk einem solchen Manne gegenüber in so tiefe Bewegung versetzt wird, daß alle „ihn anzubeten" scheinen.

Zweite Scene. Egmonts Wohnung.

Die umfangreichste Scene des Dramas und nach einer Seite hin die wichtigste. Schon äußerlich, nach dem Wechsel der Personen zerfällt sie in zwei Teile; ebenso nach Inhalt und Bedeutung.

I. Egmont und sein Sekretär.

A. Inhalt und Gliederung. Einleitung. Der kleine Monolog und der Anfang der Unterredung läßt einen Blick thun in das Verhältnis Egmonts zu seinem nächsten Diener und Vertrauten. 1) Er ist ihm gegenüber nicht gerade pünktlich, aber dafür ein milder Herr, der ihm „auch einmal durch die Finger sieht". 2) Er ist freundlich und liebevoll; er behandelt den Untergebenen als Menschen, ja ist ihm ein väterlicher Freund, der gerade durch den Ton des Scherzes den Anteil zeigt, den er ihm persönlich schenkt.

1. Egmont als Statthalter. (a. Geschäfte.) Wir erfahren, daß der Aufstand in seiner Provinz der Hauptsache nach beigelegt ist. Wenn er in seiner hohen Stellung nicht Lust hat, der offizielle Richter in Bagatellsachen zu sein und mit „einzelnen Ungezogenheiten und Tollkühnheiten", wie sie noch nachträglich vorkommen mögen, verschont bleiben will, so mögen andre das Leichtsinn nennen; aber niemand würde es heut einem Statthalter wohl zumuten, über solche Sachen sein Urteil abzugeben und so die Unterbeamten völlig überflüssig zu machen. Sind doch selbst von den vier Fällen, über die Eg. wirklich entscheidet, zwei von der Art, daß man daraus erkennen kann, wie er auch über

Dinge, die sonst untergeordnete Richter aburteilen, sich selbst die Entscheidung vorbehalten hat. b. Art der Behandlung. Zwei Hauptzüge gehen durch diese Entscheidungen hindurch. aa. (Intellektuell.) Mit Klarheit und Sicherheit durchschaut er schnell, worum es sich handelt, und macht scharfe Unterscheidungen, wo sie am Platze sind; mit einer Ruhe und Bestimmtheit, wie sie eben dem Herrscher eigen ist, trifft er die richtige Maßregel. bb. (Moralisch.) Eine humane Gesinnung, die von der Strenge des Gesetzes gern abläßt, zeigt sich in all den Fällen, wo die Unthat nicht aus Böswilligkeit oder Roheit entstanden ist. Vollends mild und menschenfreundlich ist er der Bitte seines Hauptmanns gegenüber, und es thut ihm im voraus leid, daß er doch von jetzt an seinen ohnehin so geplagten Leuten derartige Gesuche wird abschlagen müssen. Streng dagegen zeigt er sich, wenn eine grobe Unsittlichkeit vorliegt. Streng muß er auch in der ersten Zeit des Aufstandes gewesen sein, wo es noch galt, durch harte Strafen das verletzte Recht wieder herzustellen. Wenn er aber jetzt, wo der Aufstand beendet erscheint, „des Hängens müde" ist, zumal da gleich sechs, die ein Marienbild umgerissen haben, diese Strafe erhalten sollen; wenn er gar jenen „fremden Lehrer", der nach dem Gesetz enthauptet werden sollte, entwischen läßt, so würde vielleicht die Regentin ihm auch diese Handlungsweise als Leichtsinn oder Gleichgiltigkeit religiösen Dingen gegenüber auslegen: ein unparteiischer Richter wird anders darüber urteilen.

2) Egmont in eigenen Angelegenheiten. a. Sachlich. In seinem Haushalte fehlt es an Geld, und sein Einnehmer weiß nicht, wie er es aufbringen soll. Aber das kümmert Egmont nicht: „es muß herbei". Andrerseits will er gegen die Leute, die ihm etwas schuldig sind, nicht Strenge angewandt wissen, sondern giebt ihnen, obgleich sie das nicht einmal zu verdienen scheinen, weitere Frist. Noch weniger aber wünscht er, daß die alten Soldaten, Wittwen und andre, die von ihm persönlich ein Gnadengehalt empfangen, irgendwie zu kurz kommen sollen: „die Leute brauchen das Geld nötiger als er". Freilich, wie der arme Einnehmer, der schon alles versucht hat, dem

Befehle nun nachkommen soll, das macht Eg. selbst keinen Kummer. Und dieser Fall ist allerdings ein Beweis dafür, daß er in seinen eigenen Angelegenheiten nicht ohne Leichtsinn handelt. Denn einschränken wird er sich in seinen Ausgaben, in seinen Gastmählern und sonstigen Vergnügungen, sicherlich nicht wollen, und daß derartige und andre Freigebigkeiten ihm überaus viel kosten, wird noch offenbarer, wenn man bedenkt, daß er allein, ohne eine Familie, dasteht. Aber gerade dieser Umstand mildert auch diesen seinen Fehler, der ein sittlicher Makel wäre, wenn irgendwie zu tage träte, daß noch andre als er selbst darunter zu leiden hätten. Daß er das Geld verachtet, entspricht dem hohen Sinne, der ihm sonst eigen ist, und man wird das dem Jünglinge so schwer eben nicht anrechnen. Noch edler aber erscheint diese Schwäche seines Herzens, wenn wir uns daran erinnern, daß dieselbe weit mehr andern zu gute kommt als ihm selbst. Gewiß kann man es Leichtsinn nennen, wenn jemand, wie Soest sagt, „nichts besitzt, das er dem Dürftigen nicht mitteilte, auch dem, der's nicht bedarf". Aber es liegt in diesem Zuge zugleich ein hoher Grad sittlicher Größe, so daß der Charakter des Mannes in unseren Augen dadurch nicht sinkt, sondern steigt.

b. Persönlich. Egmont selbst kennt sich ja vollständig: er spricht es offen aus, daß er „die Sachen leicht nimmt, rasch lebt, den gegenwärtigen Augenblick genießen" will. Aber selbst solche Zugeständnisse eigner Schwäche muß man mit einiger Behutsamkeit aufnehmen und jenes Wortes eingedenk bleiben, welches im vorigen Akte ein Menschenkenner über ihn aussprach, „er scheine in allem nach seinem Gewissen zu handeln". Auch mag ein andres Urteil, welches der Held später über sich selbst fällt, hier vorausgenommen werden, und zwar ein Urteil, das um so schwerer wiegt, als er es in der ernstesten Stunde seines Lebens, nämlich kurz vor seinem Tode ausspricht:

„An jedem Tag hab ich' mit rascher Wirkung meine
Pflicht gethan,
Wie mein Gewissen sie mir zeigte".

Vergleichen wir nun damit die Art und Weise, wie er sich in dem folgenden Teile dieser Unterredung selbst schildert.

Er erhält von zwei Männern, die er als treu und aufrichtig kennt, eindringliche Warnungen, in welcher Gefahr er sich befinde, von dem einen sogar offene Vorwürfe über seinen Leichtsinn. (α.) Graf Oliva, ein bei Hofe angesehener Spanier, der ihn „wie ein Vater liebt", hat ihm Vorstellungen gemacht. Der Brief ist schon einige Zeit unbeantwortet geblieben, denn Egmont ist das Schreiben besonders verhaßt. Daher ihm ein Sekretär, der seine Hand ganz genau nachmacht, besonders willkommen sein muß. Und er kennt seine Leute und weiß, wie sehr er sich auf ihn verlassen kann. So erhält dieser den Auftrag, in Egmonts Namen dem Grafen zu antworten, und da diese Antwort ausführlich sein soll, wie der alte Herr das verdient, so liest der Held den Brief noch einmal durch, um dann seine Meinung darüber auszusprechen.

(aa.) Zuvor aber führt ihm eben dieser Brief die Persönlichkeit des Schreibenden selbst vor Augen. Der Unterschied zwischen diesem und ihm selbst wird ihm so klar, daß er es begreift, warum der Getreue ihn und sein Leben nicht verstehen kann. Wohl anerkennt er sein gutes Herz und seine Fürsorge; aber er setzt ihm, gewissermaßen in einem Selbstgespräch, ein Doppeltes entgegen. (αα.) Zunächst die Ungleichheit des Alters. Der Jüngling kann nicht so bedächtig handeln wie der Greis. Mag dieser, wenn es die Klugheit rät, an einer Schlacht nicht teilnehmen: die Jugend wird sich dadurch nicht abhalten lassen, wenn es gilt, Ruhm und Ehre zu gewinnen und dem Drange des Herzens zu folgen. (ββ.) Schwerer wiegt die innere Verschiedenheit der beiden Männer. Ein Wort, das für Egmonts Auffassung vom Wert und Glück des Lebens besonders wichtig ist, drückt dieselbe aus: der Alte, der „treue Sorgliche" fühlt nicht, „daß der schon tot ist, der um seiner Sicherheit willen lebt".

bb. Die Antwort selbst will Eg. zuerst mit wenig Worten abmachen, und nur die Bitte seines Sekretärs bewegt ihn dazu, sich ausführlicher auszusprechen. Aber in der That liegt in jenen wenigen Worten alles folgende eingeschlossen. αα. Wie jener Brief selbst zuerst allgemeine Wendungen und Warnungen enthalten zu haben scheint, ähnlich lautet auch zunächst die Antwort. 1) Seine

Natur paßt nicht zu einem Leben, wie es der alte Mann verlangt. Ein Egmont muß handeln, „wie er soll" d. h. wie sein Gewissen, seine Pflicht es ihm vorschreibt. Fröhlich sein, die Sachen leicht nehmen, das ist „sein Glück", und nicht er möchte es „gegen die Sicherheit eines Totengewölbes vertauschen". Mag die bedächtige spanische Art eben jenem Volke angemessen sein: warum sie ihm aufnötigen wollen, der „nicht lebt, um aufs Leben zu denken," der den gegenwärtigen Augenblick voll genießen will.

2) Einer solchen Natur sind Ermahnungen verhaßt; fast mit denselben Worten weist er sie zweimal zurück, zu Anfang:

„Ich handle, wie ich soll, ich werde mich schon wahren."

Und am Ende:

„Laßt jeden seines Pfades gehn; er mag sich wahren."

Und er ist in seinem gutem Rechte,*) wenn er auch noch so wohlmeinende Ratschläge und zartfühlende Erinnerungen der besten Freunde mit Entschiedenheit zurückweist. Denn er sieht ein, daß diese alle ihm nur das raten, was sie an seiner Stelle thun würden, daß aber kein einziger die Eigenart seines Wesens versteht und darauf Rücksicht nimmt. Solche Ermahnungen „machen nur irre, sie helfen nichts". Wohl scheint jenes Wort leichtsinnig gesagt: „Und wenn ich ein Nachtwandler**) wäre, und auf dem gefährlichen Gipfel eines Hauses spazierte, ist es freundschaftlich mich beim Namen zu rufen und mich zu warnen, zu wecken und zu töten?" aber es ist einmal der Ausfluß einer Gesinnung, die auf einer gewissen Grundlage und festen

*) „Denn recht hat jeder eigene Charakter."

**) Wie Goethe selbst solch nachtwandlerisches Leben bisweilen führte, und wie er es nicht als Leichtsinn, sondern sogar als eine Gunst der Natur ansah, beweist wohl folgende Stelle: „Gelassen beobachtende Freunde pflegen gemeiniglich die genialischen Nachtwandler unsanft mitunter aufzuwecken durch Bemerkungen, die gerade das innerste, mystische Leben solcher begünstigten (!) oder, wenn man will, bevorteilten Naturkinder aufheben und zerstören. In meiner besten Zeit sagten mir öfters Freunde, die mich freilich kennen mußten: was ich lebte, sei besser, als was ich spreche, dieses besser, als was ich schreibe, und das Geschriebene besser als das Gedruckte. Durch solche wohlgemeinte, ja schmeichelhafte Reden bewirkten sie jedoch nichts Gutes." (Bd. 27. S. 299 Hempel).

Überzeugung ruht, und es liegt darin zugleich ein Gefühl der Kraft und Sicherheit ausgesprochen, das nur ein Mann besitzen kann, der vermöge seiner eigentümlichen Natur gerade in dem, was andern ungewöhnlich und gefährlich vorkommt, wie in seinem Elemente zu leben scheint, der mit angeborner Tapferkeit und „grenzenlosem Zutrauen zu sich selbst" jedwedem drohenden Übel kühn trotz zu bieten wagt, und der in „ungemessener Lebenslust" sich die Freude des Daseins nicht durch die Sorgen ängstlicher Gemüter verkümmern lassen will.

ββ. Ähnlich begegnet er dann auch den bestimmten Vorwürfen, die ihm wegen seines Lebens gemacht werden. Er giebt alles zu, was er und andere Genossen „im leichten Übermute der Geselligkeit und des Weins getrieben", wie „sie die und jene Thorheit in einem lustigen Augenblick empfangen und geboren haben" und schuld daran sind, daß „eine ganze edle Schar mit Bettelsäcken und mit einem selbstgewählten Unnamen dem Könige seine Pflicht mit spottender Demut ins Gedächtnis rief." Aber abgesehen von dem Ernst, den er selbst diesem Spiele unterzulegen wußte; abgesehen von jenen Folgen solcher Gelage, wie sie die Regentin so bedeutend hinstellte, ist seine Auffassung, seinem Charakter entsprechend, nach zwei Seiten hin eine ganz andere. 1) Einmal vermag er in solchen Äußerlichkeiten nichts Schlimmes und Gefährliches zu sehen. Was der besorgte Freund Hochverrat nennt, ist ihm nur ein Fastnachtsspiel, sind

„Bunte Lumpen, die ein jugendlicher Mut,
Eine angefrischte Phantasie
Um unsers Lebens arme Blöße hängen mag."

2) Sodann verlangt sein jugendlicher Sinn, seine Lebenskraft und -lust danach, voll befriedigt zu werden, und ihm das nicht einmal in den Stunden gestatten wollen, die recht eigentlich zum Genusse bestimmt zu sein scheinen und in denen er würdigen Dingen und seinen Pflichten nicht das Geringste zu entziehen glaubt, das heißt in seinen Augen „das Leben gar zu ernsthaft nahmen". Durch solchen Gegensatz mit seiner Anschauung gereizt, stellt er dann

seine eigene Auffassung mit einseitiger Schroffheit hin und feiert in schwungvollen Worten jene edle Freude am Dasein, die „nicht knickern will, wenn's um den ganzen freien Wert des Lebens geht:"*)

„Wenn ihr das Leben gar zu ernsthaft nehmt,
Was ist denn dran?

*) Die Sprache unsres Dramas ist noch mehr rhythmisch gehalten als die im Götz, und mit wenigen, geringen Änderungen ließe sich das ganze Stück in Jamben verwandeln. Schon die früheren Scenen zeigen diese Eigentümlichkeit z. B. gleich der Anfang:

„Nun schießt nur hin, daß es (bald) alle wird!"
Ihr nehmt mir's doch nicht!
Drei Ringe schwarz,
Die habt ihr eure Tage nicht geschossen.
Und so wär' ich für dies Jahr Meister."

Und andere Stellen:

„Er liebt uns nicht; wie können wir ihn wieder lieben?
Warum ist alle Welt dem Grafen Egmont
So hold? . . . . . Weil man ihm ansieht,
Daß er uns wohl will;
Weil ihm die Fröhlichkeit, das freie Leben,
Die gute Meinung aus den Augen sieht." — —

„Daß es euch leicht vom Munde geht, ist wohl natürlich;
Wie lumpig aber unser einem
Dabei zu mute ist, kann ich nicht sagen." — —

„Ich will dich nicht umsonst aus meines Bruders Doktorkästchen
Gestohlen haben, heilsames Gift!
Du sollst mir dieses Bangen, diese Schwindel, diese Todesschweiße,
Auf einmal lösen und verschlingen." — —

„Sagt' ich's nicht voraus?
Noch vor acht Tagen auf der Zunft sagt' ich,
Es würde schwere Händel geben."

In stärkerem Grade zeigt sich der Rhythmus der Sprache in den erregteren Situationen des Dramas (vgl. meine Erläuterungen zu Goethes Götz S. 15). Wenn ich nun im folgenden, um darauf aufmerksam zu machen, solche Stellen in Versen abgeteilt anführe, so ahme ich damit das Beispiel Schillers nach, der am Schlusse seiner Rezension eine längere Stelle in gleicher Weise, ohne etwas dabei zu erwähnen, zitiert hat.

Wenn uns der Morgen nicht zu neuen Freuden weckt,
Am Abend keine Luſt zu hoffen übrig bleibt:
Iſt's wohl des An- und Ausziehens wert?
Scheint mir des Sonne heut, um das zu überlegen,
Was geſtern war?
Und um zu raten, zu verbinden,
Was nicht zu erraten, nicht zu verbinden iſt,
Das Schickſal eines kommenden Tages?"

β. (Beurteilung.) Wohl mag man ein Recht zu haben glauben, ſolche Geſinnung als Leichtſinn zu bezeichnen; aber zwei Thatſachen werden uns nötigen, auch hier unſer Urteil weſentlich zu modifizieren. aa. Einmal ſpricht der Held auch hier nicht ſeine volle Meinung aus. Er liebt es, wie viele Männer, ſich geringer darzuſtellen als er iſt, ja ſich Schwächen beizulegen, die er gar nicht oder wenigſtens nicht in ſo hohem Grade beſitzt. *αα.* So zeigte er ſich ſchon in jener Scene der Regentin gegenüber. (S. 31.) Ähnlich ſprach er zu den Bürgern, die den Kampf für ihre Privilegien beginnen wollten, mit ziemlicher Gleichgiltigkeit, wenn nicht gar mit Geringſchätzung, von ihrer Freiheit. Wie kühn und energiſch dagegen verteidigt er vor Alba die Rechte des Volkes und ſeine Unabhängigkeit. In beiden Fällen iſt es der Widerſpruch, der ihn reizt, und da er bei ſeinem ſcharfen Verſtande auch der entgegengeſetzten Auffaſſung eine gewiſſe Berechtigung zuerkennen muß, ſo vertritt er dieſelbe mit allem Nachdruck, in der Hoffnung, den jedesmaligen Gegner von ſeiner einſeitigen Geſinnung zu überzeugen und ihn von ſeinem verkehrten, dem Lande ſchadenden Beginnen abzuhalten.

ββ. Ähnlich, behaupten wir, ſteht es auch hier. Auch jetzt ſind es zwei einſeitige Anſichten, die jenes alten Freundes wie die ſeines Sekretärs, die ihn dahin bringen, den entgegengeſetzten Standpunkt mit einer gewiſſen Übertreibung hervorzuheben. Wir werden ſpäter auf eine Stelle aufmerkſam machen, in welcher der Held ſich über ſein Leben und ſeinen Lebenszweck ganz anders ausſpricht. Ja, ſchon in unſrer Scene widerſtreiten, zum Teil wenigſtens, ſeine eigenen Worte, die bald darauf folgen, jener ſeiner An-

ſicht. Denn die Rede: „Ich ſtehe hoch und kann und muß noch höher ſteigen" u. ſ. w. zeigt denn doch, daß er noch ein ganz anderes Ziel kennt, als nur am Morgen zu neuen Freuden aufzuſtehen. Es wäre verkehrt und unſinnig, nach unſrer Stelle anzunehmen, daß Egmont die Vergangenheit — „was geſtern war" — nicht berückſichtigt und an das „Schickſal des kommenden Tages" nicht gedacht hätte: die Scenen mit Oranien, mit Alba, im Gefängnis widerlegen das ja vollſtändig. Schon von anderer Seite iſt hervorgehoben worden,*) daß in keinem ſeiner Helden, ſelbſt nicht in Fauſt und Taſſo, ſo viel von dem eigenen Weſen des Dichters ſtecke als in Egmont. Und daß Goethe gerade eine ſolche Natur war, die gelegentlich, namentlich wenn Unverſtand und Widerſpruch ihn reizte oder unmutig machte, nicht ſeine Anſicht, ſondern zum Teil ſogar das Gegenteil von dem ausſprach, was er dachte, oder wenigſtens ſeinen eigenen Standpunkt mit ſtarker Übertreibung hinſtellte, läßt ſich aus ſehr vielen Stellen ſeiner Werke und manchen Zügen ſeines Lebens beweiſen.**) Solche

*) z. B. von H. Grimm: „Ein Akt des Egmont enthält mehr von Goethes wirklichem Daſein als alles, was von ſeinen Briefen aufgefunden und zuſammengedruckt iſt". (Eſſays, S. 53, welches Zitat ich aber aus Abeken, Goethe 1771—1775. (S. 331) abſchreibe.

**) Mögen denn einige ſolcher Stellen hier angeführt werden, die aber leicht vermehrt werden könnten. Auch dürfen ſie natürlich nicht alle wörtlich auf Egmont bezogen werden; es kommt nur auf die durch alle hindurchgehende Geſinnung des Dichters an. Natürlich, daß jener Trieb beſonders in dem Jünglinge ſich geltend machte, wie er ja auch ſeinem Egmont etwa dasſelbe Alter gegeben hat, in welchem er ſelbſt ſtand, als er dies Drama begann. Damals liebte er ein „paradoxes Geſpräch"; ja ſelbſt ſeinem Vater konnte er „durch allerlei dialektiſches Klopffechten großes Behagen bereiten"; „denn ich hatte die gottloſe Art alles zu beſtreiten" (Bd. 23. S. 20). — „Ich griff zu den Waffen der Paradoxie, überflügelte ſeine Meinungen und wagte, das Verwegene mit Verwegneren zu bekämpfen" (Bd. 22. S. 160). — Als das eben gedichtete und vorgetragene Lied „Hoch auf dem alten Turme ſteht" wohl aufgenommen wurde, läßt er ihm, „um nach ſeiner böſen Art den Eindruck wieder zu verderben, allerlei Knittelreime und Poſſen" nachfolgen (Bd. 22. S. 163). — Daß aber ſolche paradoxe Wendungen nur angenommen waren und ſeiner innern Natur nicht entſprachen, ſagt er ſelbſt: „Ich

Charaktere werden dann von dem einen für unbeständig, von dem andern für leichtsinnig gehalten; aber um ihr wahres Wesen zu durchschauen, muß man eben von vielen ihrer Worte das abziehen, was mit ihren anderen Äußerungen und vor allem mit ihren Thaten nicht übereinstimmen will.

---

war meiner bisherigen Thorheiten und Frechheiten müde, hinter denen ich doch eigentlich nur den Unmut verbarg, daß für mein Herz, für mein Gemüt auf dieser Reise so wenig gesorgt werde," (Bd. 22. S. 165). — „Diese (Freundin) war aber schon herrischer und schulmeisterlicher, deswegen sie mir äußerst mißfiel und ich ihr zum Trutz öfters jene Unarten wieder annahm, welche ich mir schon abgewöhnt hatte." (Bd. 21. S. 39. Bei diesen Worten könnte einem die „herrische und schulmeisterliche" Art einfallen, wie die Regentin Egmont auf der Straße zur Rede stellen wollte.) — Aber auch in seinen späteren Jahren blieb Goethe seiner Natur getreu, wenn sich auch dieselbe dann in milderer Form zeigte. „Ich hatte die Maxime ergriffen, mich so viel als möglich zu verleugnen und das Objekt so rein, als nur zu thun wäre, in mich aufzunehmen." (Bd. 27. S. 8). — Er „mochte einsehen, daß mein scheinbarer liberalistischer Indifferentismus doch nur eine Maske sein dürfte, hinter der ich mich sonst gegen Pedanterie und Dünkel zu schützen suchte." (Bd. 27. S. 171). — „Nun fühlte ich, indigniert durch das Widerwärtige, inspiriert durch den Burgunder, es sei Zeit, meine Jugendpferde zu besteigen, auf denen ich mich sonst übermütig gerne herumgetummelt hatte." Und nun lese man die folgende ergötzliche Scene weiter (Bd. 27. S. 141), deren Ende darin besteht, daß der Gegner doch endlich gewahr wird, „daß hinter diesen Tollheiten ein gewisser Sinn verborgen sei; ja er schien sich an einem so freventlichen Mißbrauch eigentlich respektabler Lehre zu ergötzen; doch war er indessen selbst müde und so zu sagen mürbe geworden." — Ja Goethe läßt selbst seine so sanfte Ottilie in ihr Tagebuch schreiben: „Jedes ausgesprochene Wort erregt den Gegensinn." — Die ärgsten Stellen in dieser Beziehung finden sich vielleicht bei Falk „Goethe aus näherem persönlichen Umgange dargestellt" (Leipzig 1832), von denen nur eine hier angeführt werden soll. „Ich verwünsche den Tasso, bloß deshalb, weil man sagt, daß er auf die Nachwelt kommen wird; ich verwünsche die Iphigenie, mit einem Worte, ich verwünsche alles, was diesem Publikum irgend an mir gefällt . . . Ja wenn ich es nur je dahin bringen könnte, daß ich ein Werk verfaßte — aber ich bin zu alt dazu —, daß die Deutschen mich so ein funfzig oder hundert Jahre hintereinander recht gründlich verwünschten und aller Orten und Enden mir nichts als Übles nachsagten, das sollte mich außer Maßen ergötzen." (S. 91.) Wer glaubt denn, daß es dem Dichter mit solchen Worten Ernst war? Und

bb. Und so hätte man eben auch Egmonts Charakter mehr nach seinen Thaten als nach seinen Worten beurteilen sollen. Solche Menschen verstehen ihn schlecht, die, wie die Regentin, behaupten, „er nehme das Ernsthafte leicht". Es giebt keine Stelle des ganzen Dramas, in der er nicht wichtige, ernste Dinge in einer würdigen und ernsten Weise behandelte. Denn daß jene Antwort, die er der Regentin giebt, kein Zeichen von Leichtsinn sei, ist oben gezeigt worden. Alle Energie und Strenge, wie sie seiner Natur schwer geworden sein mag, hat er entwickelt, um jenen Bilderſturm schnell zu dämpfen. Ebenso kräftig und ernst hat er die ganze Macht seiner gewaltigen Persönlichkeit eingesetzt, um in wenigen Minuten einen Aufstand in der Hauptstadt zu beschwichtigen. Auch in unserer Scene nimmt er nichts Ernstes leicht; selbst die Art und Weise, wie er auf die Ermahnungen seines Freundes eingeht, be-

wie leicht wäre es, gerade die entgegengesetzten Ansichten desselben vorzuführen? Aber er wollte eben mal seinem Unmute über seine „lieben Deutschen" ganz gründlich Luft machen. (Vgl. Riemer I. S. 282 u. ff.). — Bekannt ist ferner jene hervorragende Stelle in Dichtung und Wahrheit, wo er die Sakramente der katholischen Religion und diese selbst gegen eine gewisse verstandesmäßige Richtung seiner späteren Zeit mit einer Wärme und Tiefe der Auffassung verteidigt, daß man ihn für einen glaubenstreuen Katholiken halten könnte. Und doch weiß jeder, wie protestantisch gesinnt er war, und wie sehr er seinen Unmut gegen den Katholizismus gelegentlich ausgesprochen hat.

Aber alles das war nicht bloß geistreiches Spiel. Auch in solchen Fällen war es Goethe zumeist um die Wahrheit zu thun. Dieselbe hat aber gewöhnlich zwei, ja mehr Seiten, und wer dem Dichter nur die eine betonen wollte, dem setzte er die andere mit Nachdruck entgegen. Daß dies Goethes Ansicht war, möchte unter andern auch aus folgenden Stellen hervorgehen. „Die Mohammedaner beginnen ihren Unterricht in der Philosophie mit der Lehre, daß nichts existiere, wovon sich nicht das Gegenteil sagen lasse; und so üben sie den Geist der Jugend" u. s. w. (Eckermann I. 11. April 1827; die ganze Stelle ist wichtig; ebenso was E. über die Tragödie der Griechen sagt). Sodann: „Ihrer Bemerkung, erwiderte Goethe, will ich nicht widersprechen; was ich aber vorhin sagte" — das war aber das gerade Gegenteil — „hat auch seine Richtigkeit; woraus wir denn sehen, daß die Wahrheit wohl einem Diamant zu vergleichen wäre, dessen Strahlen nicht nach einer Seite gehen, sondern nach vielen. (Eckermann III., 11. März 1828.)

weiſt, von ſeinem Standpunkte aus, Ernſt und Tiefe der Auffaſſung, wie das bei Betrachtung einer folgenden Stelle noch deutlicher werden wird. Ebenſo werden wir ihn in den ſpäteren Scenen des Dramas finden: nirgendswo Leichtſinn, aber faſt überall das Gegenteil davon. Freilich iſt mit dem nicht zu rechten, der ſchon jene „ungemeſſene Lebensluſt", die ſich in unſrer Stelle Luft macht, Leichtſinn nennt. Die ſoll und darf ihm nicht abgeſprochen werden; ſie iſt ihm vielmehr ſo eigentümlich, daß der Held ſchon dadurch allein ſich vor allen Charakteren nicht bloß der Goethiſchen Dramen auszeichnet. Denn ſelbſt bei Fauſt, der davon auch ein gut Teil hat, erſcheint ſie nicht in dieſer Weiſe. Nur einer kann auch hier mit Egmont verglichen werden, das iſt wieder Goethe ſelbſt. Wie viel tolle, unſinnige Streiche hat dieſer nicht in ſeinem Leben ausgeführt! Vor allem in Weimar*) in ſeinem 25—28 Lebensjahre — und etwa ſo alt muß man wohl Egmont annehmen. Genuß der Gegenwart war auch Goethes Maxime, und zwar nicht bloß in ſeiner Jugend. „„Es lebe die Gegenwart!"" „„Es iſt und bleibt die Gegenwart alles!"" „ruft er in ſpäterer Zeit der unter den Geliebten am tiefſten und dauerndſten geliebten zu, der er in ſeinen Briefen wiederholt den Wert dieſes eigentlichen Grund und Bodens der Freude am Leben, des Lebensgenuſſes preiſt, immer ſo, daß jene Worte eine geraume Zeit hindurch, wie ein wiederkehrender Refrain, den Briefen Leben und Friſche geben. Er war einer der Glücklichen, die den vollen Wert der Gegenwart, des Augenblicks zu erkennen und zu nutzen wiſſen; er fühlte ſich den Griechen verwandt und preiſet dieſes Volk gewiß auch deshalb, weil es der Gegenwart lebte . . . . .

Die Gegenwart allein iſt unſer Glück;
Daſein iſt Pflicht, und wär's ein Augenblick

läßt er ſeinen das griechiſche Element ſich aneignenden Fauſt ſagen. Dieſes Wort ſpricht er aus ſeiner Seele heraus; und das Vermächtnis des Charakters, in welchem er

*) Vgl. Lewes, Goethes Leben I. S. 361.

wohl vor allen andern am lebendigsten sich selbst dargestellt hat, ist, im Widerspruch gegen das memento mori, das Wort: „Gedenke zu leben." (Abeken, Goethe 1771—75. S. 226.) Wie sehr hat man Goethe solche Gesinnung und Lebensweise zum Vorwurf gemacht! Ernst angelegte Naturen wie Klopstock, Jacobi u. a. wagten es, dem Dichter offene Warnungen zukommen zu lassen.*)

Wie Goethe, wie der Herzog ihre Jugendkraft austoben, der „ungemessenen Lebenslust", die auch sie erfüllte, gelegentlich freien Lauf ließen, so jedoch, daß weder sie noch andere dabei irgend einen hervorragenden Schaden litten und vor allen Dingen keine ihrer ernsten Pflichten darüber vernachlässigten, so versteht es auch der Held unsres Dramas, die Stunden des Scherzes und der heitern Laune von denen der Arbeit und des Ernstes wohl zu scheiden, „beiden Seelen, die in seiner Brust wohnen", ihr Recht zukommen zu lassen und „des Lebens ernstes Führen" mit seiner „Frohnatur" in schöner Harmonie zu vereinigen. Wenn ein Egmont, wie Goethe selbst damals, als das Drama entstand, in den Zeiten, die ein ehrsamer Bürger im Kreise der Seinigen zu ihrem Nutzen und zu seiner Freude in behaglicher Weise verbringt, in Zeiten nämlich, wo ernste Geschäfte nicht vorliegen, wo ein „Überlegen, ein Raten und Verbinden, ein Sinnen und Ausspinnen" überflüssig und nutzlos wäre, wenn er in diesen Neben-

*) In der Antwort Goethes auf jenen Brief Klopstocks (bei Lewes S. 373) findet sich eine ganz ähnliche Stelle wie in unsrer Scene. „Verschonen sie uns künftig mit solchen Briefen, lieber Klopstock! Sie helfen uns nichts und machen uns immer ein paar böse Stunden." Wenn er hier sagt, daß er „nichts darauf zu antworten habe", so könnte unsere Stelle im Egmont die beste Antwort auf Klopstocks Vorwürfe sein, vor allem auch das Wort: „Laßt jeden seines Pfades gehn; er mag sich wahren". „Wahren" auch vor geistigen und sittlichen Schäden; denn sogar solche hatten ängstliche Gemüter infolge von Goethes Treiben befürchtet und den Mut gehabt, ihm diese Besorgnisse mitzuteilen. Auch folgende Worte unserer Scene würden eine treffende Antwort auf jenen Brief sein: „Dem guten Alten scheint alles viel zu wichtig. So drückt ein Freund, der lange unsre Hand gehalten, sie stärker noch einmal, wenn er sie lassen will". Es ist bekannt, daß Klopstock dem Dichter infolge jener Antwort die Freundschaft kündigte.

ſtunden des Lebens im leichten Übermute der Geſelligkeit oder auch mit dem beſten Freunde vereinigt in toller Laune oder, wie der Held ſagt, „mit angefriſchter Phantaſie um ſeines Lebens arme Blöße bunte Lumpen hängt", ſo mag das ja freilich dem erfahrenen Manne und Greiſe ein arges Kopfſchütteln erregen und anderen gar ein Greuel ſein; aber wenn ſie ſelbſt in ihrer Jugend nicht mit gleicher Lebensluſt erfüllt waren, ſo ſollten ſie doch wenigſtens anerkennen, daß die Naturen eben verſchieden ſind, daß es „eine Fülle der Jugend giebt, die ſich fühlt und nicht weiß, wo ſie mit Kraft und Vermögen hinaus ſoll" (Bd. 23. S. 55). Man beachte ſelbſt die Worte „um ſeines Lebens arme Blöße", die für Egmont wie für Goethe bedeutend ſind. Dem Manne und dem Greiſe, dem Gatten und dem Familienvater pflegt ja auch die kalte Pflicht nicht immer zu genügen; ſie wollen auch bisweilen nicht ernſt und ſorglich ſein; auch ſie ſuchen „des Lebens arme Blöße" zu bedecken und finden dann Erholung von dem Ernſt der Arbeit, Genuß und eigentliche Freude des Daſeins auf dieſem oder jenem Gebiete, und das werden dann natürlich ihrem Alter und ihrer Stellung angemeſſene Erholungen und Freuden ſein, die mit vollem Recht als edel und würdig, ja als fromm bezeichnet werden. Aber abſichtlich — wie er es in Dichtung und Wahrheit ſagt — hat Goethe die geſchichtlichen Lebensbedingungen ſeines Helden völlig verändert und ihn ſich ſelbſt möglichſt gleichgeſtellt, hat ihn zu einem Jünglinge, zu einem unbeweibten, kinderloſen, überhaupt ganz allein daſtehenden Manne gemacht. Kraftvolle, lebensfrohe Naturen, wie beide nun außerdem waren — ſollten ſie da nicht das Recht haben, ſich nach ihrer eignen Weiſe, die natürlich mit der ehrwürdiger Männer nichts gemein haben kann, Erholung und Freude des Lebens zu ſchaffen, ja ſollte das nicht bisweilen geradezu eine Notwendigkeit, ein Bedürfnis für ſie werden, damit ſie dann nach kurzer Pauſe um ſo energiſcher den ernſten Pflichten des Lebens genügen können? Man höre Goethe ſelbſt, der damit nicht bloß ſich, ſondern auch den „Leichtſinn" ſeines Egmont verteidigt: „Sollte jedoch einem ernſten Leſer eine ſolche Lebensweiſe gar zu loſe, zu leichtfertig erſcheinen, ſo möge er be-

denken, daß zwischen dasjenige, was hier .... im Zusammenhange geschildert ist, sich Tage und Wochen des Entbehrens, andere Bestimmungen und Thätigkeiten, sogar unerträgliche Langweile widerwärtig einstellten". (Dichtung und Wahrheit, Bd. 23. S. 28.) Damit vergleiche man, was Egmont am Schluß des dritten Aktes zu Klärchen sagt, in einer Scene, in der gewisse Kritiker z. B. Schiller den Helden als besonders leichtsinnig handelnd hinstellen. Wer alles das nicht einsieht, darf deswegen noch nicht folgern, daß es falsch sei. Wie viele sehen nicht, was doch vorhanden ist. Freilich sind jene dann schlechte Beurteiler Egmonts wie Goethes. Und so ist der letztere denn von seinen Freunden, der erstere von den Kritikern oft recht gründlich verkannt worden. Gewiß, ihr ungünstiges Urteil würde berechtigt sein, wenn jene beiden Männer, wie erwähnt, ihre Pflicht darüber vernachlässigt oder großen Schaden gelitten hätten. Man müßte denn etwa bei Egmont das Fehlen an Geld als solchen Schaden ansehen. Denn er ist nicht etwa infolge jenes sogenannten Leichtsinns zu grunde gegangen. Auch der besonnene, überlegende Oranien würde hingerichtet worden sein, wenn er in Brüssel geblieben wäre. An Egmonts Bleiben aber war seine Lebenslust oder sein Leichtsinn so wenig schuld, daß man mit größerem Rechte — wenn auch beides die Sache nicht ganz trifft — eine entgegengesetzte Gesinnung des Helden als Grund seiner Handlungsweise bezeichnen könnte. Doch davon später.

β. Wenn solchen Ansichten, wie sie Egmont in dieser langen Rede darlegt, der gewöhnliche Menschenverstand nicht zu folgen vermag; wenn er Worte ausrufen möchte wie der treue Sekretär des Helden: „Es wird dem Fußgänger schwindelig, der einen Mann mit rasselnder Eile daherfahren sieht", so ist er in seinem guten Rechte; nur sollte er einer ungewöhnlichen, genialen Natur auch das Recht lassen, nach ihrer Weise das Leben aufzufassen und sich einrichten. Egmont fühlt den leisen Vorwurf und die Warnung, die selbst sein besorgter Diener aus Liebe zu ihm ausspricht, und infolge dieser Mahnung erhält seine erregte Stimmung noch eine bedeutende Steigerung. (aa.) In diesem leidenschaftlichen Momente geschieht es, daß er in

einem Tone, wie er sonst im ganzen Drama nicht vorkommt, in gewaltigen, wie ein Geheimnis enthüllenden Worten eine Grundüberzeugung seines Herzens mehr für sich hinspricht, als dem zur Antwort giebt, dessen weiten Abstand von seiner eigenen Weltanschauung er nicht besser als durch die Anrede „Kind! Kind!" bezeichnen konnte. Willkommen ist ihm jener Vergleich mit dem Manne, der in rasselnder Eile dahinfährt, ja er überbietet denselben:

„Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht
Gehen die Sonnenpferde der Zeit,
Mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch." *)

Eine gewaltige Macht ist es, die ihn regiert, der er nicht entrinnen, deren Willen und letzten Zweck er nicht erraten kann. Er steht und handelt, auch ohne daß er es will, in ihrem Dienste und thut so am besten, sich diesem unsichtbaren Gebieter zu überlassen. Wohl kann auch der Wagenlenker auf jener wilden Fahrt sich etwas vor Gefahren schützen: er kann „mutig gefaßt die Zügel fest halten;" er kann auch die nächste Gegenwart scharf ins Auge fassen und so manchem Hindernisse aus dem Wege gehen, „vom Steine hier, vom Sturze da die Räder weglenken"; aber er soll sich dessen bewußt bleiben, daß gegen die Macht

*) Ich habe zunächst Schülern diese und die folgenden Worte nicht erklärt: sie merkten auch kaum, daß sie den tiefen Sinn derselben nicht verstanden. Nun bildet diese Rede aber den eigentlichen Schlüssel für das Rätselhafte in dem Charakter des Helden, und aus diesem Grunde könnte es zweifelhaft erscheinen, ob unser Drama überhaupt in der Schule gelesen werden sollte. Erst wenn ich dasselbe völlig erläutert, Schillers Rezension besprochen und eine Hauptstelle aus Dichtung und Wahrheit der Hauptsache nach vorgeführt hatte, kam ich auf diese und andere Worte des Dramas kurz zurück, indem ich auch jetzt nicht den Versuch zu machen wagte, sie Schülern zu erklären, sondern ihnen nur darlegte, daß diese dunklen Aussprüche, ebenso wie jene Stelle aus Dichtung und Wahrheit und das Wort nemo contra deum nisi deus ipse für sie jetzt noch Geheimnis bleiben müßte, daß sie in späteren Jahren nach gereifter Vernunft und größerer Erfahrung auf dies Drama zurückkommen und versuchen sollten, dieses „Problem" wie Goethe es selbst nennt, sich zu lösen. Im übrigen verweise ich auf den Abschnitt dieser Erläuterungen, welcher betitelt ist: „Des Dichters Urteil über sein Werk."

jenes Geistes, der ihn auf seinem Lebenswagen vorwärts treibt, kein Widerstand möglich ist. In einer späteren Stelle spricht Egmont im ruhigeren Tone denselben Gedanken*) und zum Teil in demselben Bilde aus: „Es glaubt der Mensch, sein Leben zu leiten, sich selbst zu führen, und sein Innerstes wird unwiderstehlich nach seinem Schicksale gezogen". Von diesem Standpunkte aus vollends erscheint seine Handlungsweise, besonders sein sogenannter Leichtsinn noch in einem ganz anderen Lichte. In dem Glauben an ein allmächtiges Schicksal, dessen Werkzeug er nur ist, geht der Held mit sicherem Selbstbewußtsein, „die Zügel mutig gefaßt", seinen gefährlichen Weg, schreitet ruhig wie ein Nachtwandler auf dem Gipfel des Hauses dahin, und kann sich auch all den Freuden, die ihm auf dieser Bahn zu genießen die schnelle Fahrt gestattet, getrost und frei hingeben: er weiß sicher, es wird ihn nichts treffen, was ihm vom Schicksal nicht bestimmt ist. So kann er denn „in den dringendsten Gefahren Mut und Heiterkeit behalten." **)

bb. Und unbeirrt durch des ängstlichen Mannes Einspruch zieht Eg. denn auch die letzte Konsequenz dieser

*) Daß der Held des Dramas auch hierin dem Dichter ähnlich war und in wie fern der letztere einer solchen Auffassung des Lebens nahe stand, darüber wird ebenfalls in dem Abschnitte „des Dichters Urteil über sein Werk" gesprochen werden.

**) „Als Grundlage in der Religion befestigen die Mohamedaner ihre Jugend zunächst in der Überzeugung, daß dem Menschen nichts begegnen könne, als was ihm von einer alles leitenden Gottheit längst bestimmt worden; und somit sind sie denn für ihr ganzes Leben ausgerüstet und beruhigt und bedürfen kaum eines Weitern. Ich will nicht untersuchen, was an dieser Lehre Wahres oder Falsches, Nützliches oder Schädliches sein mag; aber im Grunde liegt von diesem Glauben doch etwas in uns allen, auch ohne daß es uns gelehrt worden. Die Kugel, auf der mein Name nicht geschrieben steht, wird mich nicht treffen, sagt der Soldat in der Schlacht; und wie sollte er ohne diese Zuversicht in den dringendsten Gefahren Mut und Heiterkeit behalten! Die Lehre des christlichen Glaubens: Kein Sperling fällt vom Dache ohne den Willen Eures Vaters, ist aus derselbigen Quelle hervorgegangen und deutet auf eine Vorsehung, die das Kleinste im Auge behält und ohne deren Willen und Zulassen nichts geschehen kann". (Goethe zu Eckermann I. 11. April 1827.)

seiner Anschauung. Er kennt zunächst noch ein anderes Ziel, als nur den materiellen Genuß des Lebens:

„Ich stehe hoch und kann und muß noch höher steigen,
Ich fühle in mir Hoffnung, Mut und Kraft.
Noch hab' ich meines Wachstums Gipfel nicht erreicht."

Was die Regentin andeutete, daß beide, Egmont wie Oranien im stillen erhoffen, was das Volk von ersterem sehnlichst wünscht, es liegt in diesen Worten ausgesprochen, es ist die Regentschaft des Landes. Aber der Held weiß, daß der Weg zu diesem Ziele gefährlich, ja daß, selbst wenn er es erreiche, seine Stellung keine sichere sein würde. Doch dieselbe Zuversicht erfüllt ihn auch hier: „ängstlich" wird er auch dann nicht leben. Daß ihm selbst das Schlimmste dabei treffen könnte, dessen ist er sich völlig gewiß; aber diese Aussicht schreckt ihn nicht im geringsten. Die Gefahr kann von außen kommen: „ein Donnerschlag, ein Sturmwind" kann ihn niederschmettern; er kann auch durch eigene Schuld, durch „einen selbst verfehlten Schritt" zu grunde gehen; aber er wird nicht klagen, daß er gethan, was er nicht anders konnte, daß er seiner Natur und Überzeugung getreu seine Pflichten erfüllte. Inkonsequent wäre er, wenn er anders handelte. Hat er in der Schlacht um „kleinen Gewinnstes" willen nicht gezaudert, das Leben aufs Spiel zu setzen, wie sollte er jetzt bedenklich werden, da der Einsatz ein weit größerer ist,

„Da's um den ganzen freien Wert des Lebens geht"?

Und so folgen zwei Aussprüche des Helden hintereinander, die einen Widerspruch zu enthalten scheinen. Zuerst schien ihm nur Freude und Genuß der eigentliche Zweck des Daseins zu sein; jetzt wirft er mit einem male das Leben selbst mit allen seinen Freuden hin, da es gilt, ein höheres Ziel zu erreichen. Aber abgesehen davon, daß auch darin seine ungemessene Lebenslust sich bethätigt, — denn er verlangt danach, den „ganzen Wert des Lebens" zu kosten, nicht bloß jenen sinnlichen — beruht in beiden Fällen der

eigentliche Grund zu dieser Zuversicht und Festigkeit auf jener Überzeugung, welcher er in den vorhergehenden Worten so warm und energisch Ausdruck gegeben hatte. Daß dem besorgten Jünglinge, der so etwas mit anhören muß, noch ängstlicher zu mute wird, ist natürlich, und wenn er sagt: „O Herr! Ihr wißt nicht, was für Worte ihr sprecht", so zeigt er nur, daß er das von sich selbst nicht weiß.

B. Bedeutung dieses Teiles. 1) Ein Fortschritt der Handlung ist nicht vorhanden. (a.) Aber trotzdem ist dieser Auftritt weder lyrisch, noch episch, sondern nur dramatisch. Wir sehen, wie Einflüsse von außen auf Geist und Gemüt eines bedeutenden Mannes wirken und ihm Veranlassung geben, dagegen zu reagieren und das Recht seines eignen Charakters zu vertreten. b. Sodann wird das Fehlen der Handlung gewissermaßen ersetzt durch die immer größer werdende Steigerung, mit welcher sich eine geniale Natur gegen die Angriffe des gewöhnlichen Menschenverstandes verteidigt und den Kern seines eignen Wesens enthüllt. Ja dadurch kommt in diese Scene eine Kraft und Leidenschaftlichkeit hinein, wie sie sich sonst nur an den bewegtesten Stellen der Handlung befindet. In drei Stufen vollzieht sich hier ein psychologischer Prozeß. α. Von trocknen, amtlichen Angelegenheiten ausgehend, wird der Held erregter, als seine eigne Person, wenn auch nur in materieller Beziehung, mit ins Spiel kommt. β. Noch heftiger wird seine Aufwallung, als man die Eigenart seines Wesens tadeln will, und mit einer gewissen Einseitigkeit stellt er jenen Vorwürfen seine Auffassung des Lebens entgegen. γ. Endlich von neuem gemahnt und gereizt, legt er in Worten, die sich schon durch ihre Form als Äußerungen einer ungewöhnlichen Stimmung kennzeichnen, eine Grundüberzeugung seiner Seele, eine Weltanschauung offen dar, von der er so gewaltig erfüllt und beherrscht wird, daß er lieber selbst den Tod erleiden als diese Richtschnur seines Handelns aufgeben möchte. — In dem letzten Teile (γ) liegt der Höhepunkt dieses Auftrittes.

2) Dieser eigentümliche Charakter des Helden ist es, durch welchen unsere Scene hervorragende Bedeutung erhält. Er ist im Vorhergehenden ausführlich dargelegt worden.

Zwei sich daraus ergebende Resultate sollen noch hervorgehoben werden. a. Eine so besondere Natur kann sich nicht nach den Motiven anderer richten.*) Wie er vom ganzen Leben seine eigne Anschauung hat, wie er die gegenwärtigen Verhältnisse mit eignen Augen ansieht und beurteilt, so wird er auch seinen eignen Weg wandeln müssen. Nicht sein alter Freund, nicht sein treuer Diener können ihn in seiner Überzeugung wankend machen; ebensowenig in dem folgenden Auftritte der kluge Staatsmann Oranien.

b. Aber mit dieser Enthüllung seines Wesens beginnt zugleich für seine Persönlichkeit und für sein Schicksal ein erhöhtes Interesse. Der Kern des Dramas bleibt jener Kampf zwischen Niederländern und Spaniern und der Anteil, welchen der Held an diesem Kampfe nimmt. Aber jetzt werden wir infolge dieses ungewöhnlichen Charakters die Handlung noch mit besonderer Teilnahme verfolgen und namentlich wird unsre Aufmerksamkeit nach zwei Seiten hin erregt werden müssen. α. Schon die Regentin fürchtete für Egmont und stellte Gefahren, die ihm drohen, in unbestimmte Aussicht. In dieser Scene werden dieselben von anderer Seite deutlicher gemacht, das Wort „Hochverrat" scheint in jenem Briefe des Grafen Oliva gestanden zu haben. Und Egmont selbst erinnert an zwei Stellen an sein künftiges Schicksal. Hegten wir nun schon vorher Furcht für den Helden, so muß dieselbe noch größer werden, nachdem wir aus dieser Scene wissen, wie derselbe über das Leben und dessen Wert urteilt, wie leicht sein mutiger Sinn sich der offenbarsten Gefahr auszusetzen bereit und wie wenig er der Mann danach ist, sich in derselben zu hüten und zu wahren. β. Vermuten wir also, daß wohl Verwickelungen schwerer Art eintreten werden, daß vielleicht der Held in diesem Kampfe sein Leben aufs Spiel setzt, so werden wir begierig sein zu erfahren, wie er sich mit seinen eigenartigen Anschauungen und

*) „Man braucht nur eine Stunde bei Goethe" — in seiner Jugend! — „zu sein, um es im höchsten Grade lächerlich zu finden, von ihm zu begehren, daß er anders denken und handeln soll, als er wirklich denkt und handelt". (Jakobi an Wieland — Abeken, Goethe 1771—75, S. 415). Dasselbe gilt von Egmont.

Grundsätzen in diesen Wirren und Nöten bewähren und ob er im stande sein wird, selbst in den schwersten Schicksalsschlägen denselben festen und großen Sinn sich zu bewahren, den er in dieser Scene gezeigt hat.

II. Egmont und Oranien.

A. Inhalt und Gliederung.*) Einleitung (bis zu den Worten „daß sie fortgehen will".) Schon die kurze Unterhaltung über die Beratung, die vor kurzer Zeit bei der Regentin stattgefunden hat, und über das Benehmen der letzteren zeigt den Gegensatz der beiden Charaktere und ihre verschiedene Beurteiluug der Verhältnisse. Dieser Gegensatz tritt im Verlauf des ganzen Auftrittes noch mehr hervor.

1) Oranien ist der angreifende: er versucht, Egmont zu einem bestimmten Entschlusse zu bewegen. a. Er bringt zuerst nur allgemeine, unbestimmte Gründe vor, Thatsachen, die er mit Sicherheit nicht wissen konnte, auch zu wissen nicht vorgiebt. Selbst im zweiten Falle (β) sagt er nur: „Ich habe Ursache, dergleichen zu befürchten." α. Wechsel der Personen. aa. Er glaubt, die Regentin werde ihre Drohung diesmal ausführen. Egmont setzt zwei Gründe dagegen: beide an sich richtig und ein Beweis, wie genau er die Regentin kennt. Die „neuen Umstände" aber, von denen Oranien spricht, kann Eg. noch nicht als

*) G. Freytag (Technik des Dramas S. 194) giebt den Bau dieser Scene im wesentlichen ebenso an. „Einleitung. Oranien: Die Regentin geht ab. Egmont: Sie geht nicht. Teil 1.: Or. Und wenn ein andrer kommt? Eg. So treibt er's wie der Vorige. 2. Or. Er wird diesmal unsere Häupter fassen. Eg. Das ist unmöglich. 3. Or. Alba ist unterwegs. Gehen wir in unsere Provinz. Eg. Dann sind wir Rebellen. Hier der Umschwung, von jetzt wird Egmont der Angreifende. 4. Eg. Du handelst unverantwortlich. Or. Nur vorsichtig. Schluß: Or. Ich gehe und betraure dich als verloren. Die letzte Vereinigung der Streitenden in einer gemütlichen Stimmung bildet einen guten Kontrast zu der vorausgegangenen Heftigkeit Egmonts." Schon diese Zurückführung einer längeren Rede auf einen einzigen kurzen Satz fördert das Verständnis des Inhalts. Vgl. „Zur Erklärung deutscher Dramen" S. 34.

richtig anerkennen, und die Regentin selbst würde das jetzt noch nicht thun. bb. Aber selbst, wenn ein andrer kommt: er wird nach Egmonts Ansicht der Hindernisse ebensowenig Herr werden und nichts ausrichten.

β. (Wechsel der Maßregeln.) Wichtiger aber ist, daß der König einen andern Weg versuchen kann, da der bisherige so wenig genützt hat: er wird die Fürsten verderben. Wiederum beurteilt Egmont die Lage in andrer Weise. aa. Der König will das nicht: es wäre eine Ungerechtigkeit, die ihm nicht zuzutrauen ist. αα. Denn sie selbst sind nicht schuldig, und (ββ) ohne Untersuchung wird Philipp sie nicht verurteilen und bestrafen. bb. Sodann wagt er es nicht. Es wäre eine Thorheit, die gerade das Gegenteil von dem hervorbringen würde, was man beabsichtigt hatte: Vereinigung der Niederländer und ewige Trennung von Spanien.

(Schluß.) Das wagt zwar der bedächtige Oranien weder zu bejahen noch zu verneinen; aber sie selbst wären jedenfalls verloren, während sie sich doch jetzt retten könnten.

b. Endlich bringt er ganz bestimmte Gründe vor. α. Er „weiß" es, was von feindlicher Seite geschehen wird: Alba kommt mit einem Heere. β. Daher haben sie selbst nur ein Mittel: jeder gehe in seine Provinz, und selbst wenn Alba im Namen des Königs ruft, gehorche niemand.

2) Da wird denn Egmont der Angreifende: er versucht den Freund, von einem so gefährlichen Schritte abzubringen. a. Er soll die Folgen berücksichtigen: ein Bürgerkrieg wäre unausbleiblich und damit endloses Elend derjenigen, zu deren Besten gerade jener Schritt geschehen soll. b. (Personen.) α. Endlich bleibt ja noch eine andere Hoffnung: des Königs Gunst, der solcher „Niedrigkeit nicht fähig ist". β. Ja, derjenige handelt selbst eigennützig und zeigt Mangel an Mut, der nicht an dieser Hoffnung festhält, um jenes Unglück dem Lande zu ersparen.

Schluß. 1) Oranien. a. Die Rettung Egmonts hält er zwar noch für möglich: α. „vielleicht" eben deswegen, weil er selbst gegangen ist; β. „vielleicht", weil Egmont selbst seinen Irrtum bald einsehen wird. b. Aber

sie ist ihm unwahrscheinlich, und was Gründe nicht vermocht haben, soll die herzliche Bitte, sollen die Thränen bewirken. Doch vergebens: er kann nur noch „einen Verlornen beweinen". 2) Egmont. Ganz ohne Wirkung sind die Worte des Freundes nicht geblieben: er selbst ist „sorglich" geworden. Aber nur einen Augenblick: seine eigne Natur behauptet sofort wieder ihr Recht.

B. Bedeutung der Scene. 1) Für die Handlung des Dramas. Wie wir in der ersten Scene dieses Aktes sahen, welche Wirkungen der Bildersturm auf die Bewohner der Hauptstadt ausübt, so erfahren wir hier, wie dasselbe Ereignis zwei andere Kreise in Bewegung setzt. a. (In Aussicht stehende Veränderungen. α. Personen. aa.) Die Abdankung und Reise der Regentin wird zwar nur als Möglichkeit hingestellt, (bb) die Ankunft Albas dagegen als sicher bezeichnet. Mit einem Heere wird er kommen, und „sein Mordsinn" ist bekannt. β. Eine neue Maßregel wird der König ergreifen: die Fürsten des Landes vernichten. Somit scheint zunächst jener Kampf in ein neues Stadium zu treten; kräftigere Mittel und Werkzeuge sollen von spanischer Seite angewandt werden.

b. (Sofort eintretende. α. Oranien. Daher ist ein Teil des Adels entschlossen, denn Oranien wird nicht der einzige sein, sofort die Stadt verlassen, in der Absicht, dem neuen Regenten Ungehorsam und Widerstand entgegenzusetzen. (β. Egmont.) Doch der Held, und mit ihm wohl ein andrer Teil des Adels, wird auch dann noch in der Hauptstadt aushalten.

Wenn die beiden Männer auf einander einzuwirken suchen, keiner aber seine Absicht erreicht, so liegen in diesem negativen Resultat zwei für den weiteren Fortschritt der Handlung wesentliche Momente. Oraniens Rettung, infolge welcher schließlich die Pläne der Gegenpartei vereitelt werden sollen, und Egmonts Bleiben, das seinen Untergang herbeiführen wird, sind für den letzten Ausgang des Kampfes von gleicher Wichtigkeit.

2) Für den Charakter Egmonts. (a. Negativ. Was thut er nicht?) Der Held zeigt hier durchaus nicht

die Eigenschaften, die ihm früher von andern beigelegt wurden. (α. Moralisch.) Er ist durchaus nicht leichtsinnig. Es ist eine ernste, wichtige Sache, die hier in Frage kommt, und er ist weit davon entfernt, sie in „scherzhafter" Weise zu behandeln. Ja er nimmt sie fast noch ernsthafter als Oranien, der über das Unglück eines Bürgerkrieges sich weit leichter hinwegsetzt als Egmont. Ferner kommt hier auch nicht im geringsten seine Lebenslust, seine Freude am Dasein mit ins Spiel. Anders scheint es nach dem Weggange seines Freundes, und diese letzten Worte haben so berühmte Rezensenten wie Schiller dem Helden als Leichtsinn auslegen wollen. Darüber später.

(β. Intellektuell.) Er selbst schilderte sich vorher als den Mann, der nur im gegenwärtigen Augenblicke lebe, der die Vergangenheit nicht überlegen und die Zukunft nicht erraten wolle. Wir sehen hier das volle Gegenteil. aa. Dies beweist schon seine Beurteilung der Regentin, die er schon so oft reisefertig gesehen, an der er so häufig ähnliche Anfälle von Laune erfahren hat. Ebenso malt er sich ihre Zukunft, falls sie wirklich wegginge, ganz richtig aus. bb. Und wie klar liegen die Schwierigkeiten vor ihm, die ein neuer Statthalter in den Niederlanden finden würde! cc. Er denkt ferner an die Vergangenheit des Königs. Er hat bestimmte Gründe für sein Urteil über ihn, Gründe, die auf dem früheren Verhalten des Königs beruhen. dd. Ebenso denkt er an die Zukunft, falls Oranien recht behalten sollte. Und mit besondrer Klarheit setzt er dem Freunde all die Folgen auseinander, die der Ungehorsam, zu dem jener auffordert, nach sich ziehen würde. Er ist hier weit bedächtiger als der kluge, ältere Mann. Er ruft ihm zu: „Denk' an die Städte, die Edeln, das Volk, an die Handlung, den Feldbau, die Gewerbe, und denke die Verwüstung, den Mord." So zeigt er sich überhaupt in diesem Streite einem ihm so überlegenen Gegner wie Oranien durchaus gewachsen, und von seinem Standpunkte aus hat er ebenso recht, als jener von dem seinigen.

b. Positiv. α. Intellektuell. Auch ist sein Ur-

teil zum Teil ein völlig richtiges. Denn jener Krieg, von dem er zuletzt sprach, wurde in der That durch das Verhalten Oraniens herbeigeführt. Ebenso richtig urteilt er über die Folgen, die eine etwaige Hinrichtung der Edlen des Landes nach sich haben würde. Sein eigen Volk hat später seine Ansicht bestätigt: es ist infolge jener Maßregeln aufgestanden gegen die Tyrannei, „hat sich zu einem schrecklichen Bunde vereinigt, und Haß und ewige Trennung vom spanischen Namen" ist das letzte Resultat gewesen. Hat er hierin zugleich die Gegenwart, das ist, den Charakter seines Volkes klaren Blickes erkannt, so zeigt er dasselbe scharfe Urteil der Regentin gegenüber. Dieselbe dachte in jener Beratung noch an keine Abreise. Ist sie doch viel zu ehrgeizig, wie der dritte Aufzug zeigt, um infolge solcher Ursachen abzudanken. Sie verstellte sich also wirklich nur und nahm ihre Zuflucht dazu „launisch zu werden", um so durch Drohungen, an deren Verwirklichung sie selbst nicht glaubte, auf die Versammlung Eindruck zu machen. Und das mochte ihr bei den übrigen wohl gelungen sein, vielleicht sogar bei Oranien. Aber nicht im geringsten bei Egmont. Er kannte ihren Charakter genau und beschreibt ihn in einem halb scherzenden Tone; er wußte, was von solchen weiblichen Anwandlungen zu halten sei. Wahrscheinlich auch, daß er ihr bei jener Beratung wieder etwas Verdruß bereitet und ihr Gelegenheit gegeben haben wird, zu glauben, er behandle ernsthafte Sachen scherzhaft. Und wenn er der so wohlbekannten, weil oft gehörten Ausbrüchen ihrer Laune überdrüssig wird und sie zum Teil nicht mehr mit anhören mag oder „an was andres unterdessen denkt", so hat er wahrlich darüber nichts versäumt, und es ist mehr sein Unmut, der sich in dieser Weise äußert, als ein leichter Sinn. Ferner darf man die Worte „ich dachte unterdessen an was andres" nicht wörtlich nehmen. Auch hier reizt ihn die genaue, fast ängstliche Weise, mit der Oranien auf jede kleine Äußerung der Fürstin Gewicht zu legen scheint, zum Widerspruch und zur Übertreibung. Von einem Kommen Albas wußte sie damals noch nichts; erst viel später erhielt sie den betreffenden Brief des Königs. Schlimme Maßregeln von seiten des

letzteren fürchtet sie allerdings, und Diplomatin wie sie ist, will sie sich gewissermaßen jetzt schon den Weg ebnen, um nötigenfalls doch mit einigem Scheine eigenen Willens fortgehen zu können. Aber bis jetzt denkt sie noch nicht daran. Wenn hier schließlich Oranien recht behält, insofern sie doch endlich abdankt, so ist eben ein neuer Umstand eingetreten, der bis dahin weder für ihr Verhalten noch für Egmonts Meinung über sie maßgebend sein konnte. Selbst Oranien nimmt etwas Falsches an, wenn er frägt: „Wenn sie ginge? und der König schickte einen andern?" Sie geht vielmehr, nachdem und weil der König einen andern geschickt hat.

β. Nur in einem, aber sehr wichtigen Falle verkennt Egmont die Verhältnisse. Aber dieser Mangel an Einsicht ist weit mehr eine Schwäche des Herzens als des Verstandes. Zwar kann er auch dem Könige und jener Partei so große Unklugheit nicht zutrauen, daß sie zu einer Maßregel greifen sollten, die gerade das Gegenteil bezwecken würde; aber sein Hauptgrund ist doch der, daß er von seinem Monarchen zu würdig denkt, ihn einer so unedlen, ungerechten und grausamen Gesinnung nicht für fähig hält, ein Urteil vor der Untersuchung zu fällen, eine Strafe vor der Verurteilung zuzuerkennen. Hat ihm ferner der König selbst das goldne Vließ gegeben und hat er dadurch das Recht erhalten, nur von dem Großmeister des Ordens und den gesamten Rittern abgeurteilt zu werden, so glaubt er zu sehr an Treue und Ehrlichkeit, als daß er einen solchen Bruch eines königlichen Wortes für möglich halten sollte. Dieser Fehler ist es vor allem, infolge dessen er, ähnlich wie Götz von Berlichingen, zu grunde geht. Gewiß liegt darin auch Mangel an Einsicht, an Menschenkenntnis; aber ausdrücklich auf diese Möglichkeit von Oranien aufmerksam gemacht, ist er zu sehr der Mann, der mit seinen eignen Augen sehen muß, und bei seinem Charakter, wie er oben gekennzeichnet wurde, muß er eben auch seinen eignen Weg gehen.*)

*) Auch diesen Fehler hat der Held mit seinem Dichter gemein, nach hohen Zielen zu streben, aber die Verhältnisse nicht

(β. Moralische.) Sodann sind es zwei andere Eigenschaften, die ihn noch mehr zu seiner Handlungsweise bewegen. aa. Zunächst seine Tapferkeit. Er glaubt allen Gefahren gewachsen zu sein und geht so weit, Oranien sogar Mangel an Mut vorzuwerfen. Und diese Tapferkeit ist eine größere als die auf dem Schlachtfelde bewiesene. „Durch Feinde, die uns umzingeln, schlagen wir uns allenfalls durch; die Netze der Staatsklugheit sind schwerer zu durchbrechen" (Goethe). Aber in Egmonts Augen ist eben „keine Probe gefährlich, zu der man Mut hat". Damit vereinigt sich aber jene andre Gesinnung, von der im vorigen Auftritt die Rede war. Hat er nie verschmäht, mit seinen guten Kriegsgesellen um kleinen Gewinst das blutige Los zu werfen, wie sollte er jetzt „knickern, wenns um den ganzen freien Wert des Lebens geht?" Ein Egmont, erkennen wir daraus, kann nicht anders handeln, und vollends jene Überzeugung von dem unsichtbaren Geiste, der den Wagen seines Schicksals „unwiderstehlich" treibt, muß ihn über jedes Bedenken andrer gänzlich hinweghelfen. Von dem letzteren steht nun freilich nichts in dieser Scene; aber wir müssen hier zwischen den Zeilen lesen.*) Solche Anschauungen spricht der Mensch, der sie hat, nicht bei jeder Gelegenheit aus; indes sie wirken im stillen fort und bestimmen seine Handlungsweise ganz unwillkürlich.

bb. Endlich ist es Patriotismus und seine Liebe zum Volke, die seinen Entschluß mit bestimmen. Er bleibt, weil er dadurch der Sache seines Landes am besten

---

immer völlig zu erkennen. Auch Egmont hätte folgende Worte sprechen können, ja er spricht sie zum Teil wirklich aus: „Ich war mir edler, großer Zwecke bewußt, konnte aber niemals die Bedingungen begreifen, unter denen ich wirkte . . . Ich verfolgte jeden Zweck mit Ernst, Gewalt und Treue; dabei gelang mir oft, widerspenstige Bedingungen vollkommen zu überwinden, oft aber scheiterte ich daran, weil ich nachgeben und umgehen nicht lernen konnte. Und so ging mein Leben hin unter Thun und Genießen, Leiden und Widerstreben, unter Liebe, Zufriedenheit, Haß und Mißfallen andrer. Hierin spiegle sich, dem das gleiche Schicksal geworden!" (Bd. 27. S. 299. Hempel.)

*) Vgl. „Zur Erklärung deutscher Dramen" S. 17 An. und das Wort des Dichters über unser Drama: „Ich weiß, was ich hineingearbeitet habe."

nützen, es vor großem Unglück bewahren zu können glaubt. Die längste Rede, die Egmont in diesem Auftritt hält, ist diejenige, in welcher er die Schrecken und Greuel „des verderblichsten Krieges, der je ein Land verwüstet hat," darlegt. Und daran sollte er mit Schuld sein, und zwar nur seiner eignen Sicherheit wegen? Ja selbst wenn er sich irren sollte, hat er die Überzeugung, daß auch dieser Irrtum für sein Land und Volk zum Segen gereichen, daß sein Tod ein „ungeheures Feuer" anfachen und der Fremdherrschaft für immer ein Ende machen würde. Oranien mag daran denken, „sich zu schonen"; ein Egmont kann es nicht. Beide haben recht, beide handeln ihrem Charakter gemäß, und beider Handeln wird zum Heile für ihr Land und Volk. Es war für die Niederlande in besonderer Weise vom Schicksal gesorgt worden: der eine der beiden Männer, die den Schutz des Landes bildeten, rettet in einem verhängnisvollen Augenblicke sein Leben, um dereinst sein Volk zur That und zum Siege zu führen; der andre muß den Tod erleiden, damit die Bürger dadurch zur Rache und zum leidenschaftlichen Kampfe für ihre Freiheit angetrieben würden und damit endlich eine völlige Trennung zwischen beiden Nationen eintrete.

Schluß. Sicherlich zeigt sich Oranien Egmont in vielen Punkten überlegen. Er ist der ältere, erfahrenere; er ist mehr in die Künste der Diplomatie eingeweiht und infolge davon, doch auch von Natur, mißtrauischer und leichter geneigt, von andren etwas Schlechtes anzunehmen; er ist umsichtiger, beachtet jeden Zug seines Gegners und hält keinen für unbedeutend; er ist ängstlicher, für sich besorgter, und zwar, um sich zum Wohle seines Landes zu erhalten. Trotz alledem gelingt es ihm nicht, Egmont von der Richtigkeit seiner Meinung zu überzeugen; dieser ist vielmehr im stande, mit gleicher Schlagfertigkeit und Sicherheit seinen Ansichten wichtige Gründe entgegenzusetzen. Der Held kann sich in keiner Weise nach dem Urteil und Beispiel eines andern richten, und Warnungen und Ratschläge dienen nur dazu, wie im vorigen Auftritte, ihn in seiner Meinung zu bestärken. Aber er handelt aus wohl erwogenen Gründen, wie sie oben dargelegt worden sind,

und nicht sein Leichtsinn ist es, der ihn zu Grunde richtet, sondern sein hochherziger Sinn, sein übergroßer Mut und seine Liebe zum Volke; allerdings auch ein Verkennen der Verhältnisse, eine Verblendung über die drohenden Gefahren und ein allzugroßer Glaube an die Treue und Gerechtigkeit andrer.

Der zweite Akt als ein Ganzes.

I. Fortschritt der Handlung. Jenes erregende Moment des ersten Aktes hat 1) zwei Folgen. a. (Eine negative.) Der Versuch, den Aufstand nach der Hauptstadt zu verpflanzen, mißlingt, weil die Bürger zu besonnen und zu klug sind und weil der Held zur rechten Zeit seine Autorität geltend macht. (Scene 1.) b. (Eine positive.) Ein Teil des Adels, Oranien an der Spitze, verläßt die Hauptstadt aus Furcht vor Maßregeln, die jener Bilderſturm veranlassen werde; der andre Teil mit Egmont ist entschlossen, auch dieser Gefahr, falls sie wirklich eintreten sollte, trotz zu bieten. (Scene 2.) — 2) Zwei andre Folgen werden in Aussicht gestellt: a. Die Abreise der Regentin und die Ankunft eines strengen, grausamen Statthalters; b. neue Maßregeln, die sich besonders gegen den Adel des Landes richten sollen. Somit scheinen zugleich der Freiheit der Nation und dem Leben ihres besten Bürgers besondere Gefahren zu drohen. Des Lesers Interesse für beide fließt, wie erwähnt, jetzt gewissermaßen zusammen.

II. Charakter Egmonts. Als eine ungewöhnliche Natur schon im ersten Akte angekündigt, zeigt der Held a. zunächst die guten Eigenschaften, die von ihm gerühmt wurden, so jedoch, daß er alles Gesagte übertrifft und eine ganz eigne, fast rätselhafte Sinnesart offenbart, wie sie nur höchst selten vorkommen mag. b. Der Tadel hingegen, der im ersten Akte über ihn ausgesprochen wurde, beweist sich hier entweder als falsch und ungerecht, oder er muß bedeutend eingeschränkt und modifiziert werden.

Der dritte Akt.

Erste Scene. Palast der Regentin.

I. Inhalt und Gliederung. Einleitung. Schon der kleine Monolog läßt ahnen, welche neue Nachricht die Regentin in Aufregung versetzt hat. Die Worte: „Es ist schön zu herrschen! — Und abzudanken?" zeigen, wie wenig sie bisher zu letzterem Lust gehabt hat. A. Was ist geschehen? 1) (Thatsächliches.) Der Brief des Königs, die Antwort auf den Bericht über den Bildersturm ist eingetroffen. Er enthält a. scheinbar eine Anerkennung: die Treue, Sorgfalt und Standhaftigkeit der Regentin, ihre tiefe Einsicht wie ihre Klugheit wird gerühmt. b. Aber in Wirklichkeit wird ihr Verhalten getadelt. aa. Schon dadurch, daß der König sie gar nicht in einer für ihre Stellung und für das ihr untergebene Land so wichtigen Sache um Rat fragt, sondern sofort neue Maßregeln befiehlt. bb. Sodann durch diese Maßregeln selbst. Denn dieselben bedeuten, daß von nun an gerade der ihrem bisherigen Verfahren entgegengesetzte Weg eingeschlagen werden soll. Ein Heer wird kommen und ein tüchtiger General, und zwar ein solcher, „der gar keine Raison annimmt, gar bald mit Volk und Adel, Bürgern und Bauern fertig werden" kann, d. i. Alba. Freilich soll derselbe dem Namen nach „im Dienste" der Regentin stehen.

2) (Wie ist es geschehen?) Margaretha, an sich leicht empfindlich, wie eine frühere Scene zeigte, muß es durch diese Maßregel doppelt werden, und gereizt wie sie ist, malt sie sich mit Lebhaftigkeit jene Sitzung des Staatsrates aus, in welchem dieser wichtige Beschluß zu stande kam. a. Nur wenige „ehrliche" Männer waren darunter, „gute Menschen" aber schwachen Charakters, die nur dann mitgehen wollen, wenn die gute Partei mächtig wird. b. So wurden sie ebenso wie der König von einem einzigen energischen Manne geleitet, von Alba. Sein Auftreten und ganzes Wesen bis auf die Gesichtsfarbe wird von ihr geschildert; wie er dem König die Unruhen der Niederländer von seinem Standpunkt aus darstellt und alles so zu färben

weiß, daß der Monarch nichts als Meuterei und Aufruhr vor Augen zu sehen glaubt, infolge davon „einen recht herzlichen Haß auf die Leute faßt und sich nach Feuer und Schwert umsieht."

B. Und was wird nun geschehen? Die Regentin, „in Staatsgeschäften alt genug geworden", weiß das alles so genau, daß Macchiavell beim besten Willen ihr nicht widersprechen kann. 1) Alba (a. ihr gegenüber) wird zuerst mit einer „unbestimmten Instruktion" kommen; dann, um sein Eingreifen in die Gerechtsame der Regentin zu verteidigen, „mit einer geheimen Instruktion"; und wenn sie dieselbe sollte sehen wollen, wird er auf sie überhaupt nicht mehr Rücksicht nehmen. (b. Dem Lande gegenüber.) So wird ihr Werk ganz vernichtet werden: „durch Härte und Grausamkeiten" wird er das Volk „aufhetzen."

2) Doch die Regentin selbst hat nicht Lust, das mit anzusehen. Wohl wird ihr dieser Entschluß recht schwer; aber gerade, was ihn ihr so schwer macht, ihr Ehrgeiz zwingt sie auch dazu. Sie will wirklich herrschen und nicht bloß „mit hohlem Ansehen einen Platz behaupten, den in Wirklichkeit ein andrer besitzt und genießt."

II. Bedeutung für das Drama. (Fortschritt der Handlung.) 1) (Gegenwart.) a. Was in der letzten Scene Oranien mit Bestimmtheit aussprach, wird jetzt bestätigt; es ist eine Folge jenes Bildersturmes. b. Und die nächste kann auch schon als sicher angenommen werden: die Regentin dankt ab. 2) (Zukunft.) Wie der Höhepunkt dieser Scene in der ausführlichen Schilderung von dem Charakter Albas liegt, so läßt dieselbe für das Schicksal des Landes wie für Egmont das Schlimmste erwarten. Ist doch ein jeder gleich in den Augen jenes Mannes „ein Gotteslästerer, ein Majestätsschänder"; das „Rädern, Pfählen, Vierteilen und Verbrennen" wird jetzt etwas Alltägliches werden. Und niemand kann ihn daran hindern, da die Regentin ihren Platz räumen wird.

Zweite Scene. Klärchens Wohnung.

Scenen wie diese vertragen keine logische Disposition und verstandesmäßige Erläuterung. Höchstens können einzelne

Punkte herausgegriffen werden, die man sonst vielleicht über dem Wichtigsten, was eben einer Erklärung nicht bedarf, übersehen könnte. *)

1) Obwohl kein Fortschritt der Handlung stattfindet, ist der Auftritt doch überaus wirksam und eindrucksvoll. Ihm voraus gehen Volksscenen, Staatsaktionen, zum Teil trockene politische Erörterungen; die Zukunft wird als eine schlimme Zeit angekündigt, und bald darauf wird wirklich Strenge und Grausamkeit ihre Herrschaft antreten. Doch mitten hinein legt der Dichter eine Scene, durch welche er dafür gesorgt hat, „daß auch was Holdes unser Aug' ergötze" und unser Herz. Schon durch diesen äußern Gegensatz sticht dieser Auftritt bedeutend ab und hinterläßt nachhaltigen Eindruck.

2) Für die folgenden Scenen, in welchen Klärchen auftritt, ist diese durchaus notwendig. Ihr Versuch, die Bürger zur Befreiung Egmonts anzustacheln, ihr Entschluß, ihm in den Tod voranzugehen, endlich ihr Bild in jenem Traume Egmonts: es wäre alles fast unbegreiflich ohne diese Scene. Wenn wir es mit eignen Augen gesehen und mit eignen Ohren gehört haben, wie das Verhältnis zwischen beiden so eigentümlich ist; wie Klärchen beim bloßen Gedanken „schaudert", daß sich das jemals ändern werde; wie sie bei ihrer leidenschaftlichen Natur schon durch ihre Vorstellung, Egmont je entbehren zu müssen, in Thränen ausbricht; wie seine bloße Erscheinung sie ergreift, daß sie aufschreit und zurückfährt; endlich wie sie in seinen Augen „alles findet, Trost und Hoffnung und Freude und Kummer", so werden wir ihre spätere Handlungsweise erst verständlich, ja notwendig finden.

3) Drei Äußerungen Egmonts müssen noch besonders hervorgehoben werden. a. Woran er in der vorigen Scene schon Oranien erinnerte, spricht er hier mit einem gewissen stolzen Selbstgefühl aus. Schon früher hatte er Klärchen von dem goldnen Vließ erzählt, es „ein Zeichen alles Großen und Kostbaren" genannt, was man mit Mühe und

*) Doch wird nur wenig davon geeignet sein, in der Schule mitgeteilt zu werden.

Fleiß verdient und erwirbt. Wir sehen daraus, welches Gewicht er auf diese Auszeichnung legte; sodann auch, daß sein Leben doch auch voll von Mühe und Arbeit gewesen ist und daß man ihm Unrecht thut, wenn man von ihm fast nur als von einem „heitern Menschen", „einem fröhlichen Weltkinde" redet. Vor allem aber baut er auch hier fest auf das Privilegium jenes Zeichens: er erkennt keinen Richter über seine Handlungen als die versammelten Richter jenes Ordens. Zweimal von ihm erwähnt, muß dieser Umstand in seinen Augen für ihn eine besondere Sicherheit selbst einem Alba gegenüber gewesen sein.

b. Von seiner Größe, seinem Verdienste spricht er mit Bescheidenheit. Er leugnet überhaupt etwas für sein Volk gethan zu haben; er wünscht, etwas für dasselbe thun zu können. Auch hier ist er nicht ganz frei von Übertreibung. Hat er doch eben erst gesagt, daß er sich durch „Müh' und Fleiß" das goldene Vließ verdient habe, und seinem Volke und Lande ist diese seine Thätigkeit vor allem zu gute gekommen. Auch hier wird er durch Klärchens Bemerkung „du, den alles Volk liebt" zu dieser Übertreibung gereizt. Andrerseits aber hat er, wie immer bei diesen Entgegnungen, im gewissen Sinne recht. Die Behauptung: „Die Leute erhalten die Liebe meist allein, die nicht danach jagen" hat für den Mann noch ganz besondere Berechtigung, dem eben die Natur jene Kraft, aller Herzen an sich zu ziehen, in einer so wunderbaren Weise verliehen hatte.

c. Wenn Egmont als der „offene Mensch" geschildert zu werden pflegt, der „frei und kühn" einherschreite, so sollte dabei nur auch die Kehrseite nicht unberücksichtigt bleiben. Hier, „dem besten Herzen" gegenüber spricht er es selbst aus, daß er doch auch nicht ganz „ohne Geheimnisse" sei, auch „einen kleinen Hinterhalt habe". Ja, selbst wenn er mit der Geliebten scherzt, mischt er den nämlichen ernsten Gedanken hinein, der doch wohl auch seiner Natur recht sehr entsprechen muß: „Wenn der Soldat auf der Lauer steht und dem Feinde etwas ablisten möchte, da nimmt er sich zusammen und kaut seinen Anschlag reif." Sodann, wenn er auf Klärchens Frage: „Ist die Regentin falsch" die Antwort giebt: „Nicht mehr und nicht weniger als

jeder, der seine Absichten erreichen will", so mag man nur dabei auch an ihn selbst denken. Denn kurz vorher sagt er: „Jedes hat seine eigenen Absichten" d. h. er so gut wie die Regentin. Und nicht niedrig ist der Zweck, den er sich gesetzt hat: „Ich stehe hoch, und kann und muß noch höher steigen". So verlangte dieser nur leise angedeutete Plan auch von ihm eine gewisse Verstellung. Ja vielleicht nicht bloß der Regentin, vielleicht sogar Oranien gegenüber. Nicht umsonst wird uns gesagt, daß beide einstmals Gegner waren, daß beide sich früher „große Hoffnung" machten, Regenten des Landes zu werden. Keiner wird diese Hoffnung aufgegeben haben, und jeder sie auf seine Weise zu erreichen suchen. Und somit könnte, wenn auch Egmonts Bleiben in Brüssel bereits hinlänglich motiviert erscheint, doch auch dieser Umstand etwas mit zu diesem Schritte beigetragen haben. Wenn er sich kühn selbst einem Alba entgegenstellte, so trat er um so mehr als der erste Mann der Nation, als ihr geborner Führer hervor. Das wird freilich nirgendswo im Stück gesagt — wem sollte Egmont so etwas mitteilen? — aber es liegt in der Situation, und unser Dichter selbst fordert uns auf, bei seinen Werken auch „zwischen den Zeilen zu lesen", auch die „Pausen" und das Nichtgesagte als vorhanden anzusehen.

4) Endlich das ganze Auftreten Egmonts in dieser Scene. Selbst der Geliebten gegenüber zeigt er nichts von dem leichten Sinne, der ihm eigen sein soll. Den Scherz zu Anfang wird doch wohl keiner so auslegen wollen, daß er nämlich einen kindlichen Wunsch endlich mal erfüllt, an den er, wie es scheint, mehr als einmal hat erinnert werden müssen. Sonst in dem ganzen Gespräch, so lange sie allein sind, nichts Flüchtiges, nichts Leichtes, nichts Scherzhaftes. Es ist ein ernster Ton, der ihre Unterhaltung durchzieht: wenig einfache Worte berühren tiefe Fragen des Herzens, enthüllen wahres Gefühl, offenbaren die Übereinstimmung und Neigung reiner, edler Naturen.*) Besonders aber ist die

*) „Wird doch nicht immer geküßt, es wird auch vernünftig gesprochen" diese Verse, mit denen der Dichter später sein eignes Verhältnis schilderte, möchten einem hier in den Sinn kommen.

letzte Rede Egmonts, der Höhepunkt der Scene, zu beachten. Kaum verstehen würden wir hier den Helden, wäre uns seine Natur nicht sonst schon bekannt. Wie schildert er sich hier selbst! Wie wenig passen diese Züge zu dem Bilde, das andre früher von ihm entwarfen, die Niederländer, die Regentin, Machiavell! wie wenig sogar zu der Zeichnung, die er selbst von sich machte! Aber diesem Herzen gegenüber wird er sich gewiß am wenigsten verstellt haben, und so wird wohl in dieser Schilderung seines Wesens am meisten Wahrheit liegen, um so mehr, als sie mit seinem sonstigen Auftreten im Drama sicherlich mehr übereinstimmt als jene Urteile. Hier sagt er es uns selbst, daß er von den andern „verkannt" wird, daß ihn die Leute für „froh und fröhlich" halten zu Zeiten, wo er „geplagt und verwickelt ist"; sagt auch offen, daß er sich verstellen, „an sich halten, bald dieses, bald jenes Gesicht machen muß"; daß die Liebe einer Menge, die nicht weiß, was sie will, und mit der nichts anzufangen ist, ihm ebenso wenig Befriedigung bietet wie seine geselligen Vergnügungen und sein Verkehr mit Freunden, denen er sich nicht einmal „überlassen darf", oder mit andern, „die ihm auf alle Weise beikommen möchten"; endlich daß sein ganzes Leben aus Arbeit und Mühe besteht, „die oft ohne Zweck, meist ohne Lohn" bleibt. Das ist der große Egmont: „O laß mich schweigen, wie es dem ergeht, wie es dem zu Mute ist." Wo bleibt bei solchen Worten das „fröhliche Weltkind", als welches man den Helden hinstellen will? Man möge immerhin von denselben etwas abziehen. Denn auch hier ist er durch eine Äußerung etwas zum Widerspruch gereizt worden, und wenn nun gar die Arbeit und Mühe eines langen Tages noch in seiner Erinnerung liegt, so wird er unwillkürlich, ohne selbst die bestimmte Absicht zu haben, dahin gebracht, das Dasein des „großen Egmont" mit einer gewissen Einseitigkeit in einer ganz andern Gestalt zu schildern, als die Welt, ja die Geliebte selbst es sich ausmalt. Und wie stimmen die wenigen Stunden seines Lebens, welche uns der zweite Akt vorführte, mit diesem Bilde überein! Zuerst erhielt er jene Nachricht von dem Aufstande in seiner eignen Provinz, welche Nachricht doch, so müssen wir annehmen,

ſein ſofortiges Eingreifen und Beſchließen veranlaßte; dann folgte die kleine Scene mit der Regentin auf offner Straße, in welcher er abſichtlich jenes Ereignis etwas leicht behandelte; darauf eine ſtundenlange Staatsratsſitzung mit wer weiß wie viel Reden und Vorſchlägen; dann auf offner Straße eine Empörung, deren Urſache er und andre auf jenen erſten Aufſtand zurückführen mußten; ferner noch am ſpäten Abend trockne amtliche Geſchäfte, zum Teil recht unbedeutende, dazu Sorgen um ſeinen eignen Hausſtand; endlich eindringliche Ermahnungen zudringlicher Freunde, wie ſie ſeinen ganzen Unmut erregen mußten, und zu allerletzt jene Unterredung mit dem bedächtigen, klugen Oranien über die wichtigſten Intereſſen des Landes und ſeiner eignen Perſon, ein Geſpräch, das ihn in die höchſte Erregung verſetzte und ſogar zur Folge hatte, daß jener Mann etwas „von ſeiner Sorglichkeit in ihn herübertragen“ konnte. Wenn ihn dann danach verlangte, „dieſen fremden Tropfen aus ſeinem Blute wieder herauszuwerfen“; wenn er, „von ſeiner Stirn die ſinnenden Runzeln wegzubaden“, zu dem einen „freundlichen Mittel“ greift, das er kennt; wenn er das thut zu einer Zeit und Stunde, wo er weder für ſich, noch für ſein Volk eine Pflicht erfüllen konnte, es thut nicht bloß trotz ſo ernſter Verhältniſſe, ſondern gerade wegen derſelben, und wenn er nun in einer Scene, wie die unſrige, endlich mal von aller Laſt und Qual des Tages ſich befreit fühlt und den erſten „ruhigen, offnen, glücklichen“ Augenblick genießt, er, den doch „der Morgen nur zu neuen Freuden zu wecken“ ſchien, der ſich durch „Sorgen und Grillen“ nicht die Freude des Daſeins verkümmern wollte: ſo ſehen wir aus all dieſem, wie zwar mit den letzten und ähnlichen Worten ein Grundzug ſeiner Natur ausgedrückt, wie derſelbe aber teils durch die Verhältniſſe, am meiſten jedoch durch die geiſtige Größe des Helden ſo gedämpft und gemildert wird, daß in der That die Schilderung, welche der Held in unſrer Scene von ſeinem Leben entwirft, der Wirklichkeit ziemlich nahe kommt, und daß jener andre Trieb, der in ſeiner Seele herrſcht, nur in einer Weiſe ſich ausleben kann, hinſichtlich der man ſicherlich zu weit geht, wenn man ſie als Leichtſinn bezeichnen will. Wenn in

einem andern Drama unſres Dichters ein edler König in dem kalten Bewußtſein, ſeine Pflicht zu thun, keine Befriedigung findet; wenn er ein andres Bedürfnis fühlt und ihm mit den Worten Ausdruck giebt: „Der iſt am glücklichſten, er ſei ein König oder ein Geringer, dem in ſeinem Hauſe Wohl bereitet iſt," um gleich darauf einer Jungfrau, deren Abkunft und Vergangenheit er nicht kennt, Herz und Hand anzubieten, ſo findet das jeder ächt menſchlich und natürlich, und niemand ſpricht von Schwäche des Charakters, wo geſunde, wahre Natur ſich alſo offenbart. Nun hat der Dichter Egmont abſichtlich kein „Haus" gegeben, ihm vielmehr das, was er in der Geſchichte beſaß, nehmen müſſen, damit er für ſeine Zwecke tauglich werde. Wenn alſo der Held in der Neigung zu einem Mädchen, das er in der ernſteſten Stunde ſeines Lebens „ein Kleinod" nennt, wenn er in einem Verhältniſſe, welches durch Adel der Geſinnung und Tiefe des Gefühls feſter geknüpft ſcheint als durch das äußere Band des gewöhnlichen Lebens, Friede und Ruhe des Herzens und volles Glück des Lebens findet und aus dem Geräuſch der Welt ſich in jenes Aſyl rettet, um von lieben Händen „in eines Armen kleiner Hütte ſich die ſorgenvolle Stirn glätten" zu laſſen, ſo dürfte derſelbe dadurch als Menſch, wie als Held eines Dramas weit mehr gewinnen als verlieren. Nehmen wir vollends noch jene beſondere Weltanſchauung hinzu, die ſein Denken und Handeln beſtimmt und unbewußt und unwillkürlich ihren Einfluß geltend macht, ſo ſcheinen diejenigen eine ſo eigene und dabei menſchlich wahre Natur durchaus verkannt und ſie nur nach den Begriffen des gewöhnlichen Hausverſtandes, wie Goethe ſelbſt ſagt, beurteilt zu haben, welche hier von einer bloßen Schwäche oder gar von Leichtſinn des Helden reden wollen.

Der dritte Akt als Ganzes.

Seinem Umfang nach der kleinſte Akt des Dramas, ja vielleicht aller Dramen, hat er auch für die Handlung geringere Bedeutung als die übrigen, und es ginge recht wohl an, ihn mit dem vorhergehenden, zumal bei einer Aufführung, zu vereinigen. Wie ſich die zweite Scene des-

selben recht wohl an die letzten Worte des vorigen Aktes anschließen kann, so führt die erste Scene gewissermaßen den Inhalt jenes Gespräches zwischen Egmont und Oranien an andrer Stelle fort. Der Fortschritt der Handlung ist bei Erläuterung der ersten Scene bereits angegeben worden. Das Kommen Albas wird gewissermaßen offiziell bestätigt, die Abreise der Regentin als sicher ausgesprochen, und damit ein neues Stadium jenes Kampfes, von dem das Drama handelt, angekündigt. Die Gefahren, welche nach dem zweiten Akte der Freiheit des Volkes und dem Leben des Helden zu drohen schienen, treten jetzt klarer und deutlicher vor uns, und wir erwarten im nächsten Akte einen entscheidenden Schritt. Und auf den neuen Gegner durch jene Unterredung Egmonts und Oraniens, ebenso durch die eingehende Schilderung der Regentin hinlänglich vorbereitet, wird uns derselbe fast als eine schon bekannte Persönlichkeit entgegentreten. Bildet diese Scene also die Voraussetzung des folgenden Aktes, so ist, wie dargelegt wurde, die zweite Scene die Bedingung für das Verständnis des fünften.

Vierter Akt.

Erste Scene. Straße.

I. Inhalt und Gliederung. A. Was ist geschehen? (Gespräch der Bürger.) 1. (Gespräch zwischen Jetter und Zimmermeister.) Auf der einen Seite. a. Alba ist angekommen. Seine ersten Verordnungen zeigen, daß ein andres Regiment begonnen hat. Er hat sich nicht erst Zeit genommen, die neuen Verhältnisse, die Natur des Landes und Volkes kennen zu lernen: „gleich bei seiner Ankunft" hat er Befehle erlassen, die mit jener Schilderung der Regentin im vorigen Akte durchaus im Einklang stehen. Und noch weit mehr die Strafen, welche der Übertretung seiner Verordnungen folgen sollen. α. Die bloße Unterredung mehrerer Personen auf der Straße wird von nun als Hochverrat angesehen werden, und zwar ohne gerichtliche Untersuchung. β. Von Staatssachen soll, bei Strafe

ewiger Gefangenschaft, überhaupt nicht gesprochen werden. γ. Wer vollends Handlungen der Regierung mißbilligt, ist sofort dem Tode verfallen. δ. Die nächsten Verwandten, die Freunde und Diener sollen Spione werden und die innersten Geheimnisse des Hauses verraten; die Anzeiger werden, selbst wenn sie dabei beteiligt sind, frei ausgehen und noch große Belohnungen dazu erhalten. — b) Sodann hat ein Heer die Stadt besetzt, dessen Äußeres schon den Eindruck macht, als ob man „auf allen Ecken einen Zuchtmeister zu sehen glaube".

2. Auf der andern Seite. (Gespräch zwischen Soest und den Vorigen.) a. Die Regentin ist gegangen. Die Bürger fühlen mit Recht, daß eine mächtige Persönlichkeit sie verlassen hat, die mehr ihre Partei schützte als die der Spanier. b. Der Adel aber, auf den das Volk so sehr gerechnet, hat noch keinen Schritt gethan; es werden ihm offen Vorwürfe gemacht. Oranien hat die Stadt verlassen; Egmont ist noch ihr einziger Schutz.

B. Was wird geschehen? (Vansen!) Alle fühlen: „ein Gewitter wird aufsteigen". Aber welchen Schaden es anrichten, wen der Blitzstrahl treffen wird, das zu erkennen, reicht der Verstand des gewöhnlichen Bürgers nicht aus; da muß der schlaue, durchtriebene Aufwiegler des zweiten Aktes kommen, es ihnen klar zu machen. 1) Er legt ihnen zunächst dar, daß Alba dem Volke gegenüber nichts ausrichten wird. Er mag jetzt immerhin „rasch" handeln, wie seine neuen Verordnungen zeigen; aber „nachher" wird auch er schon finden, daß eine ganze Nation, welche auf ihrem eigenen Willen beharrt, so leicht nicht in andre Bahnen gelenkt werden und noch weniger leicht vertilgt werden kann. „Wir treiben unser Wesen nach wie vor"; nur müssen „wir unsre Zeit recht nehmen" d. h. wie er durch sein eigen Betragen beweist, nicht mehr offen zum Aufstand reizen, sich vielmehr aus dem Staube machen, wenn Kundschafter nahen, dabei im geheimen weiter wühlen und die Flamme schüren.

2) Anders freilich steht die Sache für einen Mann wie Egmont: der hat zu fürchten, der sollte nicht trauen. Denn (a.) einmal giebt es niemand, der ihn

verteidigen wird; am allerwenigsten wird es das Volk thun. Weder der furchtsame Jetter würde es wagen, falls man Egmont gefangen nähme, einen Aufstand zu erregen, noch auch Soest, und der dritte, der mannhafteste von allen, zeigt durch sein Schweigen, daß er gleicher Gesinnung ist. b. Sodann würde dem Grafen seine Unschuld nichts nützen. Vor Gericht gestellt kann auch der ehrliche Mann, wenn ihn der Richter einmal schuldig haben will, durch Fragen und Verhöre so weit gebracht werden, daß schließlich eine Verurteilung erfolgen muß. c. Auch seine Macht und hohe Stellung wird ihm nichts helfen; Alba ist eben noch mächtiger. Doch Egmonts Eigenschaft als Ritter des goldenen Vließes wird auch hier besonders betont und ihm infolge derselben eine besondere Sicherheit zugesprochen.

II. Bedeutung der Scene. A. Der Fortschritt der Handlung liegt zunächst weniger in der nun wirklich erfolgten Ankunft Albas und der Abreise der Regentin; sondern weit mehr in der Wirkung, welche sein Erscheinen und sein strenges Regiment auf das Volk ausübt. 1) (Negativ.) Wohl sind die Bürger völlig eingeschüchtert; nicht im geringsten denken sie an offene Widersetzlichkeit und Empörung, selbst wenn noch Schlimmeres sie treffen sollte.

2. (Positiv.) a. Aber gerade diese Haltung, diese Klugheit und Besonnenheit muß als ein gutes Zeichen für ihre Sache aufgefaßt werden. Es braucht keiner auszusprechen, was in der ganzen Situation liegt, daß eine ungeordnete Menge, ohne Plan und ohne bestimmten Führer, gegen einen Feldherrn wie Alba und dessen wohl disziplin iertes Heer nichts ausrichten kann. Giebt doch selbst Vansen, so sehr er sich freut, daß diese Männer noch nicht „untergekrochen sind, den Rat „die Zeit recht zu nehmen" und auf der Hut zu sein. Haben sie doch selbst gesehen, wie schnell der Bildersturm, und zwar ohne einen Alba beendet wurde, wie strenge Strafen damals schon folgten und wie wenig dem Lande dadurch genützt wurde. Vielmehr schadete er. Es floß unnützes Blut, das für einen späteren wirklichen Kampf hätte aufgespart bleiben sollen;

und dann kam ein Alba und ein großes Heer. Der Adel nimmt eben in diesem Volke eine so hervorragende politische Stellung ein, daß es ohne ihn keinen bedeutenden Schritt zu thun wagt. Man könnte das Mangel an Mut, ja Mangel an Selbständigkeit nennen. Aber hier Mut beweisen, würde mehr als Tollkühnheit sein, würde heißen, sich unnütz aufopfern, um nicht dem Vaterlande, sondern der Sache des Feindes einen Dienst zu erweisen. Sie schaden also diesem Feinde gerade durch ihr Verhalten, und während somit scheinbar dte spanische Sache einen Vorteil erringt, ist es in Wahrheit ein Nachteil. An das wunderbare Walten des Schicksals muß von neuem erinnert werden: gerade Alba mit seiner Strenge und Grausamkeit muß es sein, der das herbeiführt, was er verhindern wollte, die Freiheit und völlige Unabhängigkeit der Niederlande. Klaren Blickes hatte Egmont das erkannt und in der Unterredung mit Oranien ausgesprochen. Ja in diesem Sinne ist selbst die Abreise der Regentin ein Vorteil für die Sache des Volkes. In ihrer freundlichen, milden, vermittelnden Weise hätte sie das Land noch lange so weiter regieren können. Gerade jenes neue Regiment führt den völligen Bruch herbei, und notwendig war es dabei auch, daß es sich in seiner vollen Grausamkeit offenbarte, d. h. daß Egmont den Tod erlitt.

Was ferner die mangelnde Selbständigkeit des Volkes betrifft, so müssen eben die geschichtlichen Verhältnisse, wie sie das Drama mit aufgenommen hat, berücksichtigt werden. So macht man auch hier dem Adel einen Vorwurf daraus, daß er „ihnen diese neue Geißel über den Hals gelassen habe"; „er hätte es abwenden können", behaupten sie, wissen freilich selbst nicht, auf welche Weise. Aber hat der Adel sich das gefallen lassen, dürfen sie es mit weit mehr Recht thun. Vielleicht wird auch er die Absicht haben, „die Zeit recht zu nehmen", und dann schon die Schritte thun, die zu einem glücklichen Ziele führen werden. Daß gerade in dieser scheinbaren Unselbständigkeit ein hoher Grad politischer Reife liegt, beweisen andre Länder, wo ähnliche Bewegungen

ſtattfanden, wie Deutſchland,*) wo erſt die Teilnahme und die Führerſchaft des Adels und der Regenten des Landes nach langem Kampfe den endlichen Sieg herbeizuführen vermochte; beweiſen die Bauernaufſtände in demſelben Lande, die, ſo berechtigt ſie waren, unterliegen mußten, weil das Ganze planlos angefangen, für die notwendigſten Hilfsmittel d. h. für Geld und Soldaten nicht geſorgt war und nur eine ungeordnete Maſſe, die der energiſchen Führung entbehrte, einen augenblicklichen Durſt nach Rache ſättigte, um nachher einen deſto ſchlimmeren Lohn zu erhalten. Wenn alſo die Niederländer weniger mutig, aber klüger und beſonnener handeln; wenn ſie ſich ſelbſt ſagen, daß eine feſte, ſtarke Regierung, wie die ſpaniſche, nicht durch einen Volksaufſtand geſtürzt werden kann, daß es dazu eines jahrelangen Krieges bedürfe, zu dem ſie bis jetzt noch nicht vorbereitet ſind, ſo höre man nur auf, von Mangel an Mut und Selbſtändigkeit zu ſprechen, ſelbſt dann, wenn im fünften Akte die Nötigung zum Handeln und zum Kämpfen noch ſtärker werden ſollte. Gewiß, ausdrücklich geſagt wird alles das weder in unſerer Scene noch in der ſpäteren; aber was ſich von ſelbſt verſteht, braucht eben nicht ausgeſprochen zu werden; es liegt in der Situation ſelbſt. Danach, meinen wir, iſt dieſe Unthätigkeit des Volkes ebenſo ſehr ein Zeichen dafür, daß es für die Freiheit reif iſt, wie jene Thätigkeit, welche die Bauern im Götz entwickeln, den Beweis liefert, daß ſie dieſe Reife noch nicht beſitzen.

*) Auch auf Frankreich kann hingewieſen werden, wo ſogar ein Teil des Adels dieſe Bewegung führte, die trotzdem, freilich infolge andrer Umſtände, völlig unterdrückt ward. Endlich mag das Volk der Schweizer in Schillers Tell zur Vergleichung herangezogen werden. Dort ſind die politiſchen Verhältniſſe ganz andre. Der Adel ſpielt keine oder nur eine ſehr untergeordnete Rolle. Alſo müſſen die Bauern ſelbſt handeln, und einzelne Thaten beweiſen, daß ſie das eben auch zu thun pflegten. Daher planen ſie denn lange voraus und treffen ihre Verabredungen; wenige kluge Männer ſtellen ſich an die Spitze; ſelbſt nach dem Entſchluſſe ſich zu empören handeln ſie ebenſo bedächtig und beſonnen, wie hier die Niederländer, und wollen alles Ungemach ertragen, bis man das beſtimmte Zeichen geben wird. — (Dieſe wenigen Andeutungen führen für die Schule von ſelbſt zu einem Aufſatzthema hin, wie es am Schluſſe dieſes Buches behandelt iſt.)

b. Besonders hervorzuheben aber ist, daß auch nicht ein einziger der Bürger daran denkt, sich zu unterwerfen. Es ist so selbstverständlich für sie, trotz alledem an ihrer Freiheit und Selbständigkeit festzuhalten, daß keiner es für nötig hält, das auch nur auszusprechen. Und trotz so schwerer Verbote fahren sie fort, von dem zu sprechen, was ihnen vor allem am Herzen liegt. Sie wissen, daß sie sich dadurch des Hochverrats ohne weiteres schuldig machen, und doch sprechen sie zusammen auf der Straße. Ewige Gefangenschaft droht ihnen, wenn sie von Staatsgeschäften reden, und sie reden fast nur von solchen. Bei Todesstrafe sollte niemand Handlungen der Regierung mißbilligen; aber sie werden sich nicht abhalten lassen, das wieder und wieder zu thun. Sie sind so wie sie sich im ersten Akte schilderten: sie lassen sich viel gefallen, aber im Innersten bleibt der Entschluß, sich nicht „tyrannisieren zu lassen". Sie sind, wie Egmont sie gleich darauf schildern wird, wohl „zu drücken, aber nicht zu unterdrücken". Bei ihrer zähen Natur werden sie diesen passiven Widerstand sicherlich fortsetzen, bis der geeignete Augenblick da sein wird, ihre Gesinnung in andrer Weise zu bethätigen. Somit bleibt das Resultat: scheinbar gelingt der Plan der Gegenpartei, in Wirklichkeit aber ist der erste Schritt zum Mißlingen desselben geschehen.

B. Freilich, daß die Gefahr für Egmont eine größere wird, das glauben wir dem schlauen Vansen, der die Zukunft vortrefflich zu enthüllen weiß. Aber zum Teil glauben wir es, weil wir die Geschichte und den Ausgang des Dramas kennen. Den Bürgern, selbst dem Besonnensten und Klügsten, dem Zimmermeister, erscheinen alle die Prophezeiungen des beredten Mannes als dummes Zeug; sie sehen, wie der Held selbst, keine Gefahr für ihn, und schon das goldene Vließ scheint ihnen eine hinreichende Bürgschaft dafür zu sein, daß niemand Hand an ihn legen wird. Spricht sich nun in solchen Worten auch freilich eine gewisse politische Kurzsichtigkeit aus, von der Egmont ja ebenfalls nicht ganz frei zu sprechen ist, so liegt ihnen andrerseits auch derselbe richtige Gedanke zu Grunde, der Egmonts Handeln bestimmt, daß eine so ungeheuerliche Maßregel, eine solche

faſt beiſpielloſe Ungerechtigkeit und Grauſamkeit, ſolcher Treubruch und eine ſo feige Geſinnung des größten Monarchen der Welt ebenſo unwürdig iſt wie jenes edlen, ſtolzen und ehrliebenden Volkes der Spanier.

Zweite Scene. Der Eulenburgiſche Palaſt.

I. Inhalt und Gliederung. An Umfang wie an Wichtigkeit iſt dieſe Scene mit der letzten des zweiten Aktes zu vergleichen. Auch äußerlich entſprechen ſie einander: die beiden Teile werden auch hier ſchon durch den Wechſel der Perſonen bezeichnet.

A. Alba und ſeine Partei. Einleitung: Alba geſchildert durch Diener und Sohn. Von drei Seiten wurde das Auftreten Egmonts vorbereitet, durch das Volk, durch die Regentin und durch ſeine Getreuen; ſo konnte er ſelbſt ſpät erſcheinen: wir kannten ihn ſchon. Ähnlich iſt es mit dieſem ſeinem Feinde und ebenbürtigen Gegner. Hat zuerſt die Regentin ſein Bild gezeichnet, haben wir in der vorigen Scene geſehen, welchen Eindruck er auf das Volk macht und was dies von ihm erwartet, ſo zeigt jetzt die Unterredung zwiſchen Silva und Gomez, wie ihm Naheſtehende über ihn urteilen. Es liegt etwas Geheimnisvolles über dieſem kleinen Dialoge, ebenſo über dem Teile dieſer Scene, in welchem Alba Hauptperſon iſt; nur dem eigenen Sohne gegenüber wird der Schleier etwas gelüftet. Der ſchweigſame, verſchloſſene Silva hat durch langjährigen Dienſt von ſeinem Herrn gelernt. Obwohl er alles weiß oder es wenigſtens zu ahnen ſcheint, bleibt er kurz und einſilbig und deutet nur in wenigen Worten an, was der redſelige, an den leichteren italieniſchen Dienſt gewöhnte Genoſſe ſo gern erfahren möchte.

1) Der Herzog. (a. Einzelnes.) So hören wir denn nur im allgemeinen, daß ein ungewöhnlicher Befehl Albas etwas Ungewöhnliches erwarten läßt. Aber keiner, Silva ausgenommen, ahnt davon etwas: alles ſcheint ſeinen „gewöhnlichen" Gang zu gehen. (b. Allgemeines: Charakter.) Denn der Herzog iſt ebenſo verſchloſſen, einem „ehernen Turme ohne Pforten gleichend", als klug und welterfahren. Beweis dafür die Art und Weiſe, wie er

ein großes Heer durch Freund und Feind aus Italien nach den Niederlanden geführt hat. 2. Das Land (a. Allgemeines) ist still und ruhig; man bewegt sich höchstens, „um zu fliehen". Auch soll im Lande der Glaube erregt werden, daß der König selbst ankommen werde. (b. Besonderes.) Eine sehr wichtige Nachricht bringt sodann der Sohn Albas: Oranien und Egmont werden bald hier sein. Gomez fängt an, „etwas zu begreifen": die ungewöhnlichen Maßregeln werden jetzt auch ihm klar.

(1. Alba mit seinen Dienern.) a. Einsilbig, wie er geschildert wurde, ist das erste Auftreten des Herzogs. In den kurzen, gemessenen Fragen und Befehlen liegt zugleich etwas Geheimnisvolles und Imponierendes. Die lange Auseinandersetzung, die Gomez ihm geben will, schneidet er mit einem „Genug" ab, und in den Aufträgen, die er dem unbedeutenderen der beiden Männer giebt, ist kein überflüssiges Wort vorhanden. — (b.) Kurz sind auch die Silva erteilten Befehle und die an ihn gerichteten Fragen. Doch hat er für ihn anerkennende Worte und behandelt ihn zuletzt mehr wie einen Vertrauten, gegen den er selbst gewisse, ganz eigene Lebensanschauungen offenbart. Egmonts Sekretär und „die übrigen, welche bezeichnet sind", sollen gleich nach Egmonts Ankunft gefangen genommen werden. Aus dem Bericht, den Silva über den Zustand der Stadt giebt, ist erwähnenswert, wie alle übrigen vom Adel keinen Schritt zu thun wagen; es „graut" ihnen, sie ahnen, daß etwas über ihren Häuptern schwebt. Nur Egmont macht davon eine Ausnahme. Sein Leben wird so geschildert, daß es jener Charakteristik, welche die Regentin, ja welche er selbst an einer Stelle von sich gab, durchaus zu entsprechen scheint: er genießt das Leben nach wie vor, ladet Gäste ein u. s. w., kurz ist immer unterhaltend und lustig.

Ein Monolog Silvas schließt diesen Teil. Der tiefe Inhalt desselben, durch welchen das Düstere, Geheimnisvolle der Persönlichkeit Albas vermehrt wird, soll einer späteren Betrachtung*) vorbehalten bleiben.

*) Die meines Erachtens nicht in die Schule gehört.

2) Alba und sein Sohn. a. Vergangenes. α. Auch Ferdinand muß seinem Vater zuerst Bericht über den Zustand der Stadt geben. β. Dann gesteht er ihm von selbst, wie sehr er sich sofort zu Egmont hingezogen gefühlt („vis attrativa"!) und die Hoffnung hege, sie würden Freunde werden. Aber dieses leichtsinnige Wohlwollen ist nicht nach dem Sinne des finstern, strengen Vaters; er verweist es ihm in einer durchaus unzarten Weise und erinnert ihn an das große, ernste Werk, zu dem er hergesandt sei und an dem sein Sohn teilnehmen solle.

(b. Zukunft. α. Was?) Endlich „nach einer Pause" enthüllt er ihm — auch hier kurz und geheimnisvoll — seinen Plan: Egmont und Oranien sollen festgenommen werden. Die Ursachen zu diesem Schritt wird F. später erfahren. Wichtig für Albas Charakter sind dann die folgenden Worte, die man fast als eine kleine Episode ansehen kann. Dem eigenen Sohne gegenüber wahr und aufrichtig, tadelte er ihn so eben in verletzender Weise. Jetzt zeigt der verschlossene, kalte Mann, daß auch sein Herz menschlicher Regungen fähig ist, und der sonst so Einsilbige wird mit einem Male beredt. Er, vor dem ein ganzes Reich zittert, der wie ein unbarmherziges Geschick über ein schönes Land und dessen edelste Bürger herfällt, auch er ist zarteren Gefühlen zugänglich, auch er hat das Bedürfnis nach jemand, der ihm „lieb und wert ist", und empfindet das starke Band der Natur und des Blutes, das ihn mit seinem Sohn verknüpft. Aber seinem ernsten, großen Charakter angemessen will er dies äußere Verhältnis durch innere Grundlagen stärken und befestigen, will durch den Erben seines Namens auch etwas von seinem „Sinne" fortgepflanzt sehen, möchte ihn ganz nach seinem Geiste bilden und formen, ihn mit dem Besten ausstatten, was er selbst hat, und dadurch zugleich der Überzeugung seines eigenen Lebens und der hohen Pflicht, der zu Liebe er alles thut, in dem eigenen Sohne einen willigen Diener verschaffen.

(β. Wie?) Kurz und gemessen, aber bis ins einzelne genau giebt er ihm sodann die Weisungen, wie er sich zu verhalten habe. Als der „gefährlichste Mann" von jenen beiden wird Oranien bezeichnet; später nennt er ihn „des

Königs größten Feind". Diesen soll sein Sohn gefangen nehmen; starke Wachen, die „sicherſten Leute" werden ihm zur Seite stehen. Egmont wird vom Herzog selbst festgenommen werden. Ferdinand verspricht Gehorsam

„Zum ersten Mal mit schwerem Herzen und mit Sorge".

„Es ist der erste große Tag, den du erlebst" antwortet ihm der Vater.

Schluß. Auf die dramatische Bewegung und Steigerung dieses Teiles der Scene ist noch aufmerksam zu machen. Sie vollzieht sich in drei Stufen. 1) Das ruhige Gespräch der Diener läßt etwas Ungewöhnliches ahnen, das der Leser durch die ersten Worte Ferdinands zu erraten glaubt. 2) Albas langsam vorbereitetes Auftreten ist an sich bedeutsam, und die Spannung wird vermehrt durch die den Dienern erteilten Befehle; jedoch vermeidet er es, ihnen gegenüber die Hauptsache klar zu bezeichnen. 3) Erst seinem Sohne, und auch erst nach einer ruhigeren Unterhaltung, eröffnet er seinen eigentlichen Plan, den wir zwar längst vorausgesehen haben, in dessen schließlicher Enthüllung aber gerade deswegen für uns der höchste Grad des Interesses liegt. — Doch die ganze Scene ist nur Vorbereitung. Gerade weil wir das Gelingen dieses Planes erwarten müssen, der Mann aber, um dessen Schicksal es sich handelt, von alledem nichts ahnt und arglos in die Netze fallen muß, die ihm gestellt sind, wird unsere Spannung noch vergrößert. Es ist der entscheidendste Augenblick des ganzen Dramas. Und da tritt ein Ereignis ein, das zwar ebenfalls von uns erwartet war, ja sicher gewußt wurde, das aber unter solchen Verhältnissen vielleicht eine ganz andre Wendung herbeiführen kann.

Ja so wichtig ist dies Ereignis, daß ein Alba, der doch auf alles vorbereitet war, allein zu bleiben wünscht, um sich zu sammeln. Sein Monolog, der Übergang zur folgenden Scene, verlängert gewissermaßen jenen entscheidenden Augenblick. Durch seine Worte tritt zu tage, wie ein äußerer Vorfall auf seinen Willen bestimmend einwirkt, ihn gewisse Prozesse durchmachen läßt, um ihn schließlich zu einer Entscheidung zu bringen, die sich sofort in

eine That umsetzen wird. Somit ist auch dieser Monolog ganz besonders dramatischer Natur.

Oranien kommt *nicht*. Zwar hatte ein so kluger Mann wie Alba auch diesen Umstand mit in seine Berechnungen gezogen; aber jetzt scheut er sich, das für diesen Fall Festgesetzte auszuführen. Er sieht, daß dies eine Ereignis alle seine so reiflich überlegten Pläne zu schanden machen kann, und da tritt denn bei dem sonst so Festen, Entschlossenen ein Schwanken ein. „Ist's rätlich, die andern zu fangen, wenn *er* mir entgeht?" Er steht zum erstenmal, — der Ernst, die Tiefe seiner Worte zeigen das — vor einem Schritte, von dem er nicht vorherzusagen sich getraut, ob er „ein Fehler oder Treffer sei". Er fühlt, daß auch er einer höheren Macht unterthan ist, der gegenüber alles Überlegen und Nachdenken nichts nützt*): er muß wie in einen Lostopf greifen und sehen, was die Zukunft bringen wird. Da erscheint Egmont, und nun „bleibt Alba keine Wahl"; fest und bestimmt ruft er den Seinigen zu: „Ihr thut, was ich befahl; ich ändere meinen Willen nicht".

B. *Alba und Egmont*. Die folgende Scene zerfällt in drei Teile: 1) Es wird um *Rat* gefragt und derselbe erteilt; 2) es werden *Anklagen* erhoben und Verteidigungen geführt; 3) es wird ein *Befehl* ausgesprochen, und der Gehorsam verweigert. Schluß: die Gefangennahme Egmonts. Diese drei Teile zeigen zugleich die immer stärker werdende *dramatische* Bewegung dieses Auftrittes, dessen Höhepunkt im dritten Teile liegt, dem sich aber sofort das wichtige Moment des Schlusses anfügt.

1) Die *Beratung* dreht sich um zwei Fragen. *a.* Wie sollen die Staaten *beruhigt werden*? *α.* Und zwar nicht bloß für *jetzt*. Die Antwort Egmonts enthält mehr Vorwürfe als Ratschläge. (*aa.*) Seiner Ansicht nach ist der eingeschlagene Weg *falsch*: die Staaten *waren* bereits ruhig, und Albas Ankunft hat sie wieder aufgeregt. (*bb.*) Der *richtige* Weg dagegen wäre gewesen: der König selbst hätte kommen müssen. Wenn die Regentin schon ohne ein

*) An einer späteren Stelle wird genauer auf diese und andere Worte der Scene eingegangen werden. Für *Schüler* scheint das oben Gesagte ausreichend zu sein.

Heer so viel zum Erstaunen der Welt ausgerichtet, was hätte die Majestät des Monarchen erst bewirken können?

(β. Sondern dauernd. aa.) Aber mit solcher Ruhe ist ein Alba, ist auch der König nicht zufrieden. Denn sie scheint ihnen bloß vorübergehend, bloß äußerlich zu sein; es soll aber das Volk für immer „treu und unterthänig" gemacht werden, und nicht bloß „ihr guter Wille" soll eine Garantie für ihren Gehorsam sein. (bb.) Aber gerade dieser gute Wille eines Volkes ist es, den Egmont betont, und so ist der einzige Rat, den er geben kann, der, daß der König „einen Generalpardon ausschreibe", damit „Treu und Liebe mit dem Zutrauen wieder zurückkehrt".

(b. Wie sollen die Staaten bestraft werden. α.) Ohne eine strenge Ahndung des Geschehenen erscheint einem Alba Beruhigung nicht möglich, und damit hat er jenen Rat zurückgewiesen. Der König ist beleidigt, die Religion geschändet, und wie der erstere für die Würde Gottes, so müssen die Diener des Königs für dessen Ansehn eintreten. (β.) Dem gegenüber sucht Egmont zunächst die Vergehen milder, sodann (aa) die Bestrafung als unwürdig hinzustellen: unwürdig der Könige, für die vergeben und vergessen besser und ruhmenswerter ist; unwürdig Gottes, „der viel zu groß ist, als daß an ihn jede Lästerung reichen sollte". (bb.) Aber die Bestrafung ist auch unausführbar: die Bürger werden lieber auf ihre äußeren Güter Verzicht leisten und aus dem Lande fliehen. Allein daran, sagt Alba, werden sie gehindert werden, und jeder Statthalter ist verpflichtet, dabei zu helfen und nicht so zu handeln wie bisher.

2) Damit beginnen die gegenseitigen Anklagen. a. Dieselben gehen zunächst auf den vorliegenden Fall ein und sind persönlich gehalten, wenn auch der Name meist vermieden wird. (α.) Zunächst ist Alba der Angreifende. Ohne daß Egmont genannt wird, muß derselbe Vorwürfe darüber hören, daß er bisher nichts gethan, den Aufruhr zu stillen, sondern ihm stillschweigend, ja „mit Vergnügen" zugesehen habe. Er muß sich zusammen nehmen, um nicht eine heftige Antwort zu geben; erst nach einer Pause kann er im ruhigen

Tone sprechen. Aber bei seiner Verteidigung hält er sich nicht lange auf. (β.) Er geht sofort selbst zum Angriff über. Allerdings meint er nur, man höre dergleichen „von allen Seiten". (aa) Er klagt den König an seiner geheimen Absichten wegen. Das Volk ahnt, daß die Religion nur ein Vorwand sei, daß es vielmehr „unbedingt" unterjocht werden solle; es ist mit Recht um „seine Freiheit" besorgt. Doch Alba:

„Freiheit? Ein schönes Wort, wer's recht verstände.
Was wollen sie für Freiheit?
Was ist des Freiesten Freiheit? — Recht zu thun! —
Und daran wird der König sie nicht hindern.
Nein! Nein! sie glauben sich nicht frei, wenn sie sich
Nicht selbst und andern schaden können . . . . .
Weit besser ist's, sie einzuengen, daß man sie
Wie Kinder halten und wie Kinder
Zu ihrem Besten leiten kann . . . . Ein Volk wird
Nicht alt, nicht klug: ein Volk bleibt immer kindisch".

(bb.) Aber nach Egmont sind auch die Maßregeln des Königs zu tadeln. Kann das Volk schon dem einen nicht trauen, so noch viel weniger den Dienern, die er geschickt hat; wobei Egmont fast in beleidigender Weise gegen Alba sich persönlich wendet. Zuletzt giebt er dann die entschiedene Antwort: es geht nicht. Jener Versuch wird scheitern an dem Charakter des Volkes. Absichtlich hält er gegenüber jenen Volk und Freiheit verachtenden Worten des Herzogs seiner Nation eine feurige Lobrede:

„Es sind Männer,
Wert, Gottes Boden zu betreten;
Ein jeder rund für sich, ein kleiner König;
Fest, rührig, fähig, treu, an alten Sitten hangend.
Schwer ist's, ihr Zutraun zu verdienen;
Leicht, zu erhalten. Starr und fest!
Zu drücken sind sie; nicht zu unterdrücken".

(b.) Damit scheint das Gespräch zu Ende. Aber vergebens sieht sich Alba nach dem Zeichen um, das er mit seinem Sohne verabredet hatte. Er muß demnach Egmont hinzuhalten suchen, und so zum weiteren Reden aufgefordert, ergreift der letztere die Gelegenheit, dem Gegner noch offner

die Wahrheit zu sagen. Aber der Ton wird ein anderer. Er spricht jetzt im allgemeinen von Politik und Staatsverwaltung, von den Pflichten eines Königs und von den Rechten des Volkes und des Adels. Aber freilich ist im stillen immer eine Beziehung auf die Gegenwart, auf das Verhältnis zwischen Spanien und den Niederlanden vorhanden, ja gelegentlich wird das auch offen ausgesprochen; dadurch gestaltet sich das Ganze zu einer Anklage im großen über die gesamte Regierung des Landes. Alba indes, in dieser Weise herausgefordert, bleibt die Antwort nicht schuldig und verteidigt die Maximen seiner Sache mit Schärfe und Gewandtheit.

α. Egmont. (aa. Verfassung.) αα. Das Volk muß nach seinem alten Herkommen und seinen Grundsätzen beherrscht werden: seine Verfassung muß erhalten bleiben. (ββ.) Ferner kann es am besten nur von seinen eigenen Landsleuten geleitet werden. (β. Alba.) Aber ein König hat einmal (aa.) das Recht, das alte Herkommen zu ändern, und sodann (bb.) aus zwei Gründen auch die Pflicht es zu thun. Denn (1) eine alte Verfassung veraltet eben auch und wird so zur Ursache vieler Übel. (2) Besonders aber wenn eine mächtige Partei da ist, die sie zum Schaden des Ganzen nur für ihre Zwecke ausnutzen will.

bb. Kein Despotismus. aa. (Egmont. αα.) Aber alle solche Veränderungen sind nur Zeichen der Willkür, des Despotismus. ββ. Ferner wenn sich das Volk so etwas gefallen läßt, werden 1) die Nachfolger auf dem Throne noch weiter gehen. 2) Vollends die Diener, die der König ins Land schickt, und die nichts von den Bedürfnissen desselben kennen, werden ganz nach Belieben schalten. (bb. Alba.) Aber ein König wird sich durch diejenigen am liebsten vertreten lassen wollen, die ihn am besten verstehen.

cc. Nicht Fremde. (Egmont.) Aber ein Volk will von denen am liebsten regiert sein, die es als seine Brüder ansehen kann. Und dazu gehört auch der Adel, dem die Bürger eben seine alten Rechte neidlos zugestehen. Sollten jetzt andre Menschen kommen, um sich auf Unkosten der

Nation zu bereichern, es würde eine „Gährung" entstehen, „die sich nicht leicht in sich selbst auflöst".

3. In diesen letzten Worten liegt eine offene Drohung mit Empörung, und die einzige Antwort, die Alba darauf zu geben hat, ist die, daß er die Stellung und Machtbefugnis des Regenten mit um so größerer Schroffheit hervorkehrt: er fordert Gehorsam. (a.) Zunächst in allgemeiner Form. (α. Alba.) Es ist der Wille, der Entschluß des Königs: die schädlichen Bürger sollen bestraft, die übrigen zu ihrem eigenen Besten eingeschränkt werden. Demnach handelt es sich gar nicht um Dinge, über welche Egmont so viel gesprochen hatte, sondern nur darum, wie dieser königliche Wille auszuführen sei. (β. Egmont.) Wenn denn somit wirklich was das Volk gefürchtet hatte durch diese Worte zur Gewißheit wird, wenn ihm seine Individualität und seine Freiheit genommen werden soll, so wird man sich dem Könige widersetzen. (b. Bestimmter und persönlicher. α. Alba.) Alles das ist schon von der andern Seite überlegt worden: „Gehorsam fordre ich von dem Volke und vor allem von euch, den Fürsten, daß ihr durch Rat und That an diesem Werke mithelfet." (β.) Aber ebenso bestimmt und schroff ist Egmonts Antwort auf dieses Verlangen:

„Fordre unsre Häupter,
So ist es auf einmal gethan.
Ob sich der Nacken diesem Joche biegen,
Ob er sich vor dem Beile ducken soll,
Kann einer edlen Seele gleich sein.
Umsonst hab' ich so viel gesprochen:
Die Luft hab' ich erschüttert, weiter nichts gewonnen".

Der Schluß hat drei Teile. 1) Ferdinands Erscheinen beendet das Gespräch, und es folgt nach der Erregung eine kleine ruhige Scene zwischen Egmont und Ferdinand. 2) Nach des letzteren Zurücktreten wieder eine kleine Unterredung der beiden großen Gegner, in welcher Alba noch kälter und feindlicher auftritt als zuvor, Egmont aber, obwohl er zwar den ihm gemachten Vorwurf in schlagfertiger Weise zurückzugeben weiß, von „den vielen" spricht, „die in des Königs Dienst sich selber dienen", doch wenigstens äußerlich

ruhig und mit Wünschen und Hoffnungen für die Zukunft sich entfernen will. 3) Da geschieht das für den Helden so Unerwartete. Im ersten Augenblick zwar denkt der Tapfre trotz der Menge Bewaffneter, die er erblickt, an Verteidigung. Aber das Wort „der König befiehlt's" bringt ihm die zweite Überraschung. „Der König?" — „Oranien! Oranien!" das ist, nach einer Pause, seine Antwort, in der das doppelte Geständnis liegt, wie sehr er sich in der Person des Königs geirrt hat, und wie richtig seines Freundes Ansicht war.

II. Bedeutung für das Drama. A. Für die Handlung. 1) Der Fortschritt derselben ist ein bedeutender: es ist die wichtigste, folgenreichste Scene des ganzen Dramas, ebenso entscheidend für die eine, wie für die andre Partei. (a) Des Königs Absicht war immer, die Niederlande ganz zu unterjochen. Er hatte zuerst versucht, durch milde Mittel zu diesem Ziele zu gelangen. Er erkannte endlich, daß dieser Weg falsch sei, daß die Regentschaft einer Frau gerade das entgegengesetzte Resultat hervorzubringen drohe. Also versuchte er die strengen Mittel und sandte Alba mit einem Heere. Dieser ist zwar hart und grausam; aber er will nicht ungerecht verurteilen, er will die bedeutendsten Männer der Nation persönlich hören, ihnen Gelegenheit geben, vor ihm selbst ihre Sache zu führen. Sonst hätte er sie wohl ebenso gut im geheimen von seinen Wachen und Dienern verhaften lassen können, wie viele andre Adlige. Kein Mensch würde sich gerührt haben, dies zu verhindern oder sie zu befreien. Dazu waren seine Pläne zu gut angelegt, wurden zu sorgfältig ausgeführt. Alba handelt im Dienste seiner Pflicht. Es ist ihm innere Überzeugung und Herzenssache, daß der König für die Würde Gottes und der Religion und er selbst für das Ansehn seines Königs eintreten muß. Von der Gerechtigkeit seiner Sache ist er ebenso überzeugt wie Egmont von der seinigen. Wohl stand sein Entschluß vor der Unterredung völlig fest; aber er hatte hierin durchaus Vollmacht vom Könige, nach eignem Belieben zu handeln. Das beweist sein Schwanken bei der Nachricht, daß Oranien nicht komme. Er konnte sicher annehmen, daß Egmont bei dieser Unterredung sich

so zeigen würde, wie es wirklich der Fall war, und demgemäß hatte er seinen Plan entworfen. Er hätte ihn ändern können, wenn der Held auf seine Intention eingegangen wäre. Egmont freilich ist zu kurzsichtig und ahnt nicht, daß er vor seinem Richter steht. Doch selbst, wenn er das gewußt hätte, würde er auf die vorgelegten Fragen nicht viel anders geantwortet haben. Was Alba nun hört, übersteigt alle seine Erwartungen. Er ist von der völligen Schuld des Helden so überzeugt, daß er durchaus im Rechte zu sein glauben konnte, wenn er seine sofortige Verurteilung ausgesprochen hätte. War doch auch der Befehl erlassen worden, niemand solle bei Todesstrafe die Handlungen der Regierung mißbilligen. Aber das ganze Auftreten Egmonts, alle seine Worte sind nichts als eine Mißbilligung des Königs, Albas und ihrer Handlungen. Und der Herzog wußte, Egmont ist, neben Oranien, der Repräsentant des Adels, der Liebling des Volkes. Wie dieser dachte und gesinnt war, mußte wohl die ganze Nation gesinnt sein. Indem er ihn also traf, glaubte er das Übel an der Wurzel zu fassen. So hatte ihn diese Unterredung nur in seinem Entschlusse bestärkt; er hatte zugleich einem nicht bloß äußerlichen Gerechtigkeitsgefühl genüge geleistet, er konnte von seinem Standpunkte aus mit gutem Gewissen die weiteren Schritte thun. Einen Mann, der eben im strengsten Katholizismus wie Despotismus das Heil des einzelnen wie des ganzen Volkes erblickt, mag man noch so sehr verurteilen, ja vielleicht verabscheuen: wer fähig ist, sich in eine völlig verschiedene Natur hineinzuversetzen, wird zugeben müssen, dieser Mann handelt nach seinem Gewissen, wenn er dem Volke „sein eigenes Heil, wenn's sein muß, aufbringen" will, ja wenn er, falls ihm dazu ein zwar grausames, aber nach seiner Überzeugung gerechtes und notwendiges Mittel das einzige zu sein scheint, sich nicht scheut, dasselbe anzuwenden.

(b.) Aber mit dieser That hat er sich gewissermaßen selbst die Hände gebunden. Das fühlt er recht wohl in jenem Augenblicke des Schwankens. Über das, was nun geschehen wird, ist er nicht mehr Herr, sondern eine höhere Macht:

„So zwingt dich das Geschick denn auch, du
Unbezwinglicher".

Er selbst war im Zweifel, ob er wirklich das Richtige treffen werde. Daß seine That ungeheure Folgen nach sich ziehen würde, fühlte er recht wohl. Dem Volke und dem Adel müssen jetzt die Augen über die eigentliche Absicht des König aufgehen. Und der eine Mann, den er selbst den größten Gegner nennt, hat ihn an Klugheit übertroffen, ist seinen Netzen entgangen. Sodann die Kraft des Volkes wird von diesem Schritte, der Verhaftung Egmonts, nichts berührt, und wie stark und gewaltig dieselbe ist, hat dieser selbst so eben dargelegt. Scheint somit in diesem Kampfe die eine Partei einen Schlag gegen die andre geführt zu haben, der einem Siege gleich kommen möchte, so ist doch der Kampf selbst damit noch lange nicht entschieden; wohl aber ist ein Wendepunkt desselben eingetreten.

2. Allein diese Scene hat noch eine andre Bedeutung für die Handlung. Es sind nicht bloß einzelne Personen, ja nicht bloß zwei einzelne Völker, die mit einander im Kampfe liegen; es sind zugleich geschichtliche Mächte und allgemeine Prinzipien, wie sie im Leben der ganzen Menschheit eine Rolle spielen, die hier mit einander ringen: die unumschränkte Macht eines einzigen Gewalthabers und die Freiheit und Selbständigkeit eines Volkes. In dieser Allgemeinheit ist von diesen Kräften natürlich nirgends die Rede; sie treten aber allenthalben im Drama in die sinnliche Erscheinung, und vor allem in dieser Scene. Indem die hervorragendsten Vertreter beider Richtungen mit Schroffheit ihrer Überzeugung Ausdruck geben und jeder seine Sache als die einzig richtige mit allen ihm zu gebote stehenden Gründen zu verteidigen weiß, erkennen wir aus diesem Streit, in wie weit jene sittlichen und historischen Grundsätze, die die bewegende Kraft, die Seele beider Parteien ausmachen, Berechtigung haben. Alba weiß von seinem Standpunkte aus seine Sache ebenso vortrefflich zu führen wie Egmont die seinige, und man kann nicht sagen, was sonst von ähnlichen Scenen andrer Dramen gilt, daß theoretisch der eine Gegner den andern besiegt habe. Allerdings ist Alba dabei im Vorteil: er ist der ältere, an Erfahrung

gereiftere, politisch geschultere; zugleich dadurch überlegen, daß er seinen Plan im Kopfe hat und so sich leichter beherrschen kann als der jugendliche Egmont mit seiner offenen, kühnen Sprache. Aber eben, wenn wir annehmen, daß beide recht haben, müssen wir auch schon in dieser Scene die Überzeugung gewinnen, daß schließlich thatsächlich nicht der Despot, sondern das freie Volk den Sieg erringen wird, „das zwar zu drücken, doch nicht zu unterdrücken" ist und das die Gewaltherrschaft Fremder abzuschütteln die erste Gelegenheit ergreifen wird. Und wenn dies das Resultat sein sollte, dann wäre es zum Heil und Segen dieses Volkes gewesen, daß der Kampf durch Alba diese neue Gestalt annahm und zu diesem Wendepunkt geführt wurde.

B. Auch für den Charakter Egmonts ist die ganze Scene von nicht geringer Wichtigkeit. (1.) Auch hier könnten ihm oberflächliche Beurteiler Leichtsinn vorwerfen, und hätte die Regentin das Betragen noch mit angesehen, welches er (a) gleich nach Albas Ankunft zeigte, so würde sie wieder haben sagen können, er nehme das Ernste leicht oder scherzhaft. (α) In so schlimmer Zeit, da die Bürger ängstlich die Straßen mieden und jeder für seinen Kopf fürchtete; wo die Adligen, die nicht geflohen waren, ein „Grauen" erfaßte und es „vor ihrer Thür aussah, als wenn ein Kranker im Hause wäre", da treibt der Held es wie zuvor, lebt fröhlich in den Tag hinein, ist lustig und unterhaltend, hat seine Gäste wie immer, kurz genießt den Augenblick, als ob kein Alba da wäre. — (β.) Allein eine außerordentliche Natur, wie er ist, wird er gerade auch in diesem neuen Stadium des Kampfes sich von dem Benehmen der andern Menschen unterscheiden müssen. Da er einmal den Entschluß gefaßt hatte, nicht zu fliehen, sondern der Gefahr und diesem Herzoge offen entgegenzutreten, war es natürlich und angemessen, daß er so weiter lebte wie bisher. Verkehrt handelten vielmehr jene Männer vom Adel, welche durch hundert Anzeichen zu verstehen gaben, wie sehr sie in Furcht waren und wie sie sich schuldig fühlten. Eins von beiden nur war das rechte: so handeln wie Oranien — aber dazu scheint jenen der Mut gefehlt zu haben — oder gleich Egmont, als ob sie sich keiner Schuld bewußt wären, ihr

früheres Leben fortsetzen. Durch ihr ängstliches Betragen nützten sie weder dem Lande, noch sich selbst; ihrem Schicksale konnten sie auch dadurch nicht entgehen. Wenn Egmont den Mut gehabt hätte zu bleiben, so war es nur Konsequenz, und nicht Leichtsinn, wenn er äußerlich sein Leben nicht änderte. Ja sein Oppositionsgeist trieb ihn vielleicht an, gerade in solchen Zeiten seiner Lebenslust noch mehr die Zügel schießen zu lassen. Und er selbst fühlte sich unschuldig; für sein Leben zu fürchten glaubte er keine Ursache zu haben: weshalb hätte er nicht das Einzige thun sollen, was ihm in solchen Tagen bei seiner Frohnatur, die natürlich dabei wohl zu berücksichtigen ist, noch möglich war? Wem hat er denn dadurch geschadet? Weder sich, noch dem Lande, noch irgend einem andern. Handeln konnte er in diesem Augenblicke ebenso wenig wie die übrigen; er mußte abwarten, was geschehen würde, und danach seine Schritte richten. Beobachten, die Absichten des Gegners und seine Hilfsmittel zu durchschauen suchen, das konnte er weit leichter und ungehinderter, wenn er sich eben die Miene gab, als sei gar nichts weiter vorgefallen. Daß er in Wirklichkeit ganz anders dachte, müssen wir annehmen. Denn auch er wird sich gesagt haben, daß ein Alba, dessen Charakter er kannte, mit einem großen Heere nicht umsonst gekommen sei. Andrerseits war er trotzdem davon überzeugt, daß der Herzog nichts ausrichten könne, so wie er das vorher in jener Unterredung mit Oranien dargelegt hatte. Und merkwürdig genug stimmt er in diesem Punkte mit einem ihm so unähnlichen Manne wie Vansen überein. Das freilich ahnte er nicht, daß man es auf ihn selbst abgesehen habe; da dachte er zu edel und zu königlich, um einem Könige so etwas zuzutrauen. Somit ist es, wie schon oben gesagt, Kurzsichtigkeit und übergroßes Vertrauen, das ihn zu grunde richtet, aber nicht Leichtsinn.

b. Ebenso wenig zeugt es von Leichtsinn, wenn er in dieser Scene einem Alba so offen und kühn entgegentritt. Gewiß, Oranien würde sich in diesem Falle ganz anders benommen haben. Aber Egmont ist ein Jüngling, ist eine anders angelegte Natur, und danach muß er beurteilt werden. (α.) Und so ist es auch hier zunächst nur

eine Konsequenz jenes ersten Schrittes, wenn der Held eben in dieser Weise auftritt. Für sein eigen Leben glaubte er auch in dieser Unterredung nichts zu fürchten zu brauchen; und selbst wenn das der Fall gewesen wäre, so schlug er ja, bei aller seiner Lebensfreude, das Gut des Lebens an sich viel zu gering an, als daß er deswegen höheren Interessen irgend etwas hätte vergeben können. Hatte er so oft „um kleinen Gewinnst das blutige Los" geworfen und nie „geknickert, wenn's um den ganzen freien Wert des Lebens ging", wie sollt' er jetzt wohl, da es sich um weit höhere Güter handelt, ja um die höchsten, die er kennt und schätzt, des Herzens Überzeugung unterdrücken und sich vom Blick des drohenden Despoten erschrecken lassen? wie sollt er nicht vielmehr, gereizt durch ihn, so recht von Herzens Grund die volle Wahrheit ins Gesicht ihm schleudern? Konsequenz und Tapferkeit muß das genannt werden, aber nicht Leichtsinn.

2) (auch β.) Aber noch mehr; wie ein Egmont dachte, war es für ihn Pflicht, also zu handeln. Es sind nicht bloße Worte, die er hier vor Alba ausspricht, es ist eine That, die er vollführt, eine solche, der Oranien nicht fähig gewesen wäre. Nicht seine eigene Sache führt der Held; wie weiß er sich, der jugendliche Mann, den ihn persönlich treffenden Anklagen gegenüber zu beherrschen! Sein Vaterland, die Freiheit und Selbständigkeit seiner Nation, wie er sie auf dem Schlachtfelde zu verteidigen für seine höchste Pflicht angesehen hätte, so mußte er sich auch hier aufgefordert fühlen, diesem weit gefährlicheren Feinde gegenüber alles zu thun und zu wagen, um die so arg bedrohten Güter zu beschützen. Wie wird er mit einemmale zu einem begeisterten Lobredner derselben Volksrechte, derselben Freiheit*), die er in jenem Aufstande den Bürgern selbst gegen-

*) Daß auch hier Egmont des Dichters persönliche Ansicht ausspricht, beweist unter andern jene Stelle bei Eckermann (III. 4. Jan. 1824), in der Goethe ein Wort unseres Dramas, daß „das Volk wohl zu drücken, aber nicht zu unterdrücken ist" sogar auf das niedere Volk im allgemeinen anwendet und hinzufügt, „daß die revolutionären Aufstände der untern Klassen eine Folge der Ungerechtigkeit der Großen sind". . . . . „Ich dächte", fuhr Goethe fort, „diese Gesinnung wäre durchaus respektabel. Sie

über so gering zu achten schien! Jetzt sind die Rollen vertauscht. Wenn hier ein Alba sagt

„Was ist des Freiesten Freiheit? Recht zu thun!
Und daran wird der König sie nicht hindern"

so sprach in jener früheren Scene Egmont ganz ähnlich: „Ein ordentlicher Bürger, der sich ehrlich und fleißig nährt, hat überall so viel Freiheit als er braucht". Verwies dieser damals die Bürger zur unbedingten Ruhe und nannte einen Aufstand „Unsinn", so droht er hier mit solchem Aufstande fast als sei derselbe berechtigt. Schien er dem Volke gegenüber fast geringschätzig über es selbst zu urteilen, ebenso in jener Scene mit Clärchen, so tritt er hier dem Manne, der seine Nation so verächtlich behandeln, sie wie ein Kind halten will und die Meinung hegt, „ein Volk bleibe immer kindisch", mit jener beredten Schilderung des Nationalcharakters seiner Landsleute entgegen, in welcher er jeden einzelnen derselben einem Könige gleichstellt und ihnen die edelsten Eigenschaften, die einen Mann und Menschen zieren können, beilegt. Treibt ihn also sein Pflichtgefühl, seine Liebe zum Vaterland und zur Freiheit dazu, diese entschiedene, kühne Sprache einem Tyrannen gegenüber zu führen und in derselben ebenso offen den König, wie Alba persönlich anzugreifen, so muß natürlich der Tapfere jede Gefahr, die ihm daraus entstehen könnte, völlig verachten, und wie auf dem Schlachtfelde für die Freiheit zu fallen ihm als der schönste Tod erschienen wäre, so zeigt auch hier der Höhepunkt seiner Erregung, das Wort „fordre unsre Häupter", wie er gern bereit ist, den Tod für das Gut zu leiden, dem er sein Leben gewidmet hat. Wenn der Held

war damals die meinige und ist es noch jetzt. Zum Lohn dafür belegte man mich mit allerlei Titeln, die ich nicht wiederholen mag". „Man braucht nur den Egmont zu lesen", versetzte ich, (d. i. Eckermann) „um zu erfahren, wie sie denken. Ich kenne kein deutsches Stück, wo der Freiheit des Volkes mehr das Wort geredet würde als in diesem". „Man beliebt einmal", erwiderte Goethe, „mich nicht so sehen zu wollen, wie ich bin. . . . Dagegen hat Schiller, der, unter uns, weit mehr ein Aristokrat war als ich, das merkwürdige Glück, als besonderer Freund des Volkes zu gelten". Vgl. das folgende, und warum Goethe trotzdem „die Revolutionen haßte".

in der letzten Stunde von sich rühmen darf, er habe

„an jedem Tage
Mit rascher Wirkung seine Pflicht gethan,
Wie sein Gewissen sie ihm zeigte",

so gilt dies Wort vor allem auch für diesen Tag und für diesen Augenblick, den wichstigten, verhängnisvollsten seines Lebens. Erinnert aber werden wir auch an einen andern Ausspruch, den der Unerschrockene that und den er jetzt erfüllt sieht:

„Es mag ein Donnerschlag, ein Sturmwind, ja
Ein selbstverfehlter Schritt mich abwärts in
Die Tiefe stürzen";

erinnert aber auch gerade durch dies Wort an jene Weltanschauung des Helden, deren letzte Konsequenz dieser Ausspruch gewesen war.

Der vierte Akt als Ganzes.

Fortschritt der Handlung. Drei Ereignisse haben zwischen dem dritten und vierten Akte stattgefunden: Oraniens Abreise, die Flucht der Regentin und Albas Ankunft Die zwei Scenen dieses Aufzuges schildern die Wirkungen des letzten Umstandes. 1) Das Volk ist dadurch zwar völlig eingeschüchtert, und in der richtigen Erkenntnis von der Verkehrtheit eines solchen Schrittes denkt kein Bürger an Aufstand und Empörung; aber ebenso wenig denkt jemand daran, sich der Tyrannei zu fügen und auch nur irgend etwas von seiner Freiheit aufzugeben. Das Volk bleibt sich eben gleich: denselben passiven Widerstand zeigte es schon in der ersten Scene des ersten Aktes. Und es kann sich in gewisser Beziehung sicher fühlen: eine ganze Nation ist nicht so leicht zu vertilgen, und der Einzelne wird sich zu hüten wissen.

2) Anders der Adel, auf den der Bürger die größte Hoffnung setzt. Entkommen ist der größte, gefährlichste Gegner der Tyrannei, und so ist ein Hauptschlag derselben, wie sie selbst gestehen muß, mißglückt. Aber andere Fürsten sind festgenommen, und darunter der Liebling des Volkes, von dem es noch so viel erwartete. Das ist scheinbar ein Gewinn für die Gegenpartei; ob in Wirklichkeit, läßt

sich bezweifeln. Aber der verhängnisvolle Schritt ist geschehen; der Kampf des Dramas ist schnell einem Punkte zugeeilt, durch den die letzte Entscheidung herbeigeführt werden muß. Doch zunächst ist Egmont nur gefangen. Wir wissen zwar, was Alba im Sinn hat: seine Worte von dem „Blutgerüst", von dem „Geiste mit dem blanken Schwerte" und daß der „Held mit dem einen Fuß im Grabe stehe" haben uns das gesagt. Aber wie der alles berechnende Mann sich so eben erst gewaltig getäuscht sah, so könnte das wohl auch ein zweites Mal geschehen. Auch ist der Held noch nicht gerichtet, und da er Ritter des goldenen Vließes ist, ist seine Verurteilung nicht so leicht herbeizuführen wie seine Gefangennahme. Ferner er hat mächtige Freunde; Oranien, vielleicht auch das Volk, können Schritte thun, um ihn zu befreien. Das sind die Befürchtungen und Erwartungen, mit denen der geschichtsunkundige Leser der letzten Entwickelung des Dramas entgegensieht.

Der fünfte Akt.

Erste Scene. Straße.

I. Inhalt und Gliederung. Die Scene hat zwei Teile, die sich schon äußerlich von einander trennen: in dem ersten eine größere Anzahl von Personen, in dem andern nur zwei.

A. Die Geliebte des Helden macht den vergeblichen Versuch, die Bürger zum Zwecke seiner Befreiung zu einem Aufstande zu bewegen: das ist der trockne Inhalt einer Scene, die sich durch Feuer und Leidenschaft vor allen andern im Drama auszeichnet.

1) Eine Vorfrage scheint bei einem so ungewöhnlichen Auftritt gerechtfertigt zu sein: Wodurch ist derselbe motiviert? a. Ist es doch dieselbe Straße, die Klärchen sonst nur sonntäglich, wenn sie zur Kirche ging, betrat. Da zürnte sie in „übertriebener Ehrbarkeit", wenn ein lieber Bekannter sich mit freundlich grüßenden Worten zu ihr gesellen wollte. Und jetzt scheint sie alles Schamgefühl verloren zu haben. Schnellen Laufes eilt sie in der Dämmerung durch die Reihen fremder Männer hindurch;

ſie ſcheut ſich nicht, dieſelben anzuſprechen, den Namen eines Mannes wieder und wieder vor ihnen zu nennen und ſo das tiefſte, zarteſte Geheimnis ihres Herzens jedermann kund zu thun.

b. Aber ſie bleibt auch jetzt nur ihrer Natur getreu. α. Jene himmliſche Liebe, die nicht ängſtlich danach fragt, was die Welt wohl dazu ſagen wird, bewährt ſich jetzt durch die That. Gefahr kann ſie am wenigſten abſchrecken; ſie pflegte ja auch ſonſt nicht „zaghaft" zu ſein, und hier iſt der Preis, um den es ſich handelt, ihr mehr wert als alles auf der Welt.

„Was wagen wir? Zum höchſten unſer Leben,
Das zu erhalten nicht der Mühe wert iſt, wenn
er umkommt."

β. Doch noch andere Gründe kommen hinzu, ihren Schritt zu erklären: eine leicht erregbare Phantaſie, welche die Wirklichkeit nach ihren Träumen umgeſtalten will; ein leidenſchaftliches Gemüt, „ein heftiges Weſen" wie es ihr ſchon von Kind an eigen war; ein nicht bloß zum Schauen und Leiden geſchaffenes Herz, ſondern ein männlicher Sinn, der eifrig handelnd ſeinen Zweck erreichen will, alles Eigenſchaften, die ſie ſchon in den beiden früheren Scenen zeigte, in denen ſie auftrat. Wie ſie da ein Mann zu ſein wünſchte, um ihm die Fahne nachzutragen in der Schlacht, ſo ruft ſie jetzt mit ihrer Feuerzunge den Bürgern zu:

„wie eine Fahne wehrlos,
Ein edles Heer von Kriegern wehend anführt,
So ſoll mein Geiſt um eure Häupter flammen
Und Lieb' und Mut das ſchwankende, zerſtreute
Volk
Zu einem fürchterlichen Heer vereinigen."

γ. Dazu noch die feſte Überzeugung, der ſie ſchon früher Ausdruck gab, die ſie jetzt in ſo beredter Weiſe gleich zu Anfang ausſpricht, daß die Bürger ihn „anbeten", all das im Bewußtſein haben, was ſie ihm ſchuldig ſind, und daher begierig danach verlangen, daß jemand ſie zuſammenrufe, um ihren Liebling zu befreien. So mußte ſie denn

dem Drange ihres Herzens, selbst irgend etwas zur Rettung des Geliebten zu thun, Folge leisten, ja sie konnte sogar, durch ihre leidenschaftliche Erregung verblendet, etwas Unmögliches für ausführbar halten.

2) Einen festen Plan zur Befreiung des Helden kann sie natürlich nicht haben; nur zu begeistern und zur That fortzureißen sucht sie die Herzen der Männer, und wie der Augenblick es ihr eingiebt, trägt sie bald diese, bald jene Gründe vor. Doch deutet sie in unbestimmter Weise an, (a) wie vielleicht eine Befreiung möglich sein könne. Ein jeder solle, der eine durch diese, ein anderer durch jene Straße laufen und die Bürger aus den Häusern rufen; dann sollten sie sich bewaffnet auf dem Markte versammeln, die wenigen Gegner umzingeln und vernichten und den Kerker des Helden öffnen. Und alle werden sie ja gern kommen. b. Denn sie weiß, welche Gefühle und Wünsche in diesem Augenblicke die Herzen der Bürger erfüllen: „ich ruf' euch ja nur zu, was jeder wünscht". Doch als sie sieht, wie keiner von ihren Worten entzündet wird, wie vielmehr die einen sie „starr und ängstlich" anschauen, die andern „schüchtern hier und da bei Seite blicken", wie sie sich endlich furchtsam vor dem Namen Egmont „wegdrücken" wollen, da ruft sie ihnen in lebendiger Schilderung die Vergangenheit ins Gedächtnis zurück, wie sie sich früher an ihn drängten, wenn Egmont durch die Straße ritt, wie sie ihre Kinder in die Höhe hoben, um ihnen jenen Mann zu zeigen, der ihre Freude und ihre Hoffnung war; da zeigt sie ihnen eindringlich die Zukunft:

„Könnt ihr denn leben? werdet ihr, wenn er zu
Grunde geht?
Mit seinem Atem flieht der letzte Hauch der
Freiheit."

Kurz erinnert sie die Männer auch an das, was der Held für das Volk gethan, und wie er nun vielleicht, im Kerker eingeschlossen, die Hoffnung hegt, daß ihm dasselbe Volk jetzt danken werde. Und endlich, als das alles keinen Eindruck macht, soll ihr eigen Beispiel sie anfeuern, ihr Mut und ihre Leidenschaft sie entflammen. Sie selbst

will in ihrer Mitte gehen, und ist ihr Arm auch zu schwach, so ist ihr Geist um so stärker: der wird sie führen und zur kräftigen That antreiben.

B. Doch alles ist vergebens; sie sieht sich allein mit ihrem treuen Begleiter. Nur wenig schmähende Worte hat sie gegen die Männer, die nicht zum Schwerte greifen können. 1) Bald fühlt sie, daß sie selbst ihnen ja ähnlich sei: auch *sie* thut nichts für ihn. Und nun ein neuer Entschluß: sie selbst will ihn befreien; Brackenburg soll ihr die Wege und Stege zeigen; durch List soll das Unmögliche möglich gemacht werden. Nicht *sie* ist „außer sich": ihr Freund und die Bürger sind es. Denn sie ist dieselbe geblieben wie früher; die andern aber verleugnen ihn jetzt in der Stunde der Gefahr. 2) So muß sie denn endlich den wiederholt mahnenden Worten ihres Begleiters folgen und sich von ihm nach Hause führen lassen. Aber welche Gedanken und Gefühle jetzt in ihrer Brust wach zu werden beginnen, das deutet dunkel ihre letzte Frage an: „Weißt du, wo meine Heimat ist?"

II. *Bedeutung der Scene.* A. *Fortschritt der Handlung.* 1) Vorteil der Gegenpartei. *Eine* Aussicht auf Rettung des Helden, welche am Schluß des vierten Aktes noch vorhanden zu sein schien, zeigt sich hier als eine vergebliche. Die Bürger, weit davon entfernt, aus freien Stücken etwas für die Befreiung Egmonts zu thun, bleiben selbst der dringendsten Aufforderung andrer gegenüber unthätig. Es ist die vierte Volksscene des Dramas: alle vier stehen unter sich in innigem Zusammenhang und steigern einander. Die erste zeigte die Vorboten der Bewegung: der fremde Druck, der Angriff gegen ihre Freiheit und Selbständigkeit hatte die Herzen gereizt. Aber sie lassen sich durch die *günstige Gelegenheit*, welche die zweite Scene darbot, nicht dazu bewegen, einen unbesonnenen Schritt zu thun und die anderswo schon begonnene Empörung fortzusetzen. Doch auch die *Strenge und Grausamkeit*, mit der ihnen bei Albas Ankunft gedroht wird, vermag ihre Besonnenheit nicht zu erschüttern, noch sie zu einem verkehrten Schritt zu verleiten, obwohl sie durchaus nicht gesonnen sind, diesem stärkeren Drucke ihre

Überzeugung und ihr Gewissen zu unterwerfen. Jetzt nun hat ein noch härterer Schlag sie getroffen, und vollends die Aussicht, den Mann ganz zu verlieren, auf den sie so große Hoffnung gesetzt hatten, muß ihre Seele aufs stärkste ergreifen. Und eine glühende Beredsamkeit, ein leidenschaftliches Herz führt ihnen das alles vor die Seele. Dennoch, keine Hand regt sich. Man könnte fragen: Wann werden sie denn einen Versuch machen wollen, das Joch der Knechtschaft abzuwerfen, wenn sie nicht einmal in diesem Augenblicke, wo der Liebling der Nation, die Hoffnung des ganzen Landes gefährdet ist, den Mut haben zum Schwerte zu greifen? Somit feiert die Tyrannei, so scheint es, einen großen Triumph, und das Mittel, das sie anwendet, wird vielleicht seinen Zweck erreichen: ein ganzes Volk ist eingeschüchtert und betäubt. Wohl mochte ein Alba einen Aufstand befürchtet haben; die Maßregeln, die er getroffen, lassen das annehmen. Aber er selbst kennt das Volk, das er unterjochen will, nicht hinlänglich; sie machen es ihm, so scheint es, leichter, als er erwartet hatte.

2) Und doch ist auch jetzt das Verhalten der Bürger nicht bloß durchaus zu rechtfertigen, sondern für die Sache, um die es sich in diesem Kampfe handelt, ist diese ihre Unthätigkeit geradezu ein Erfolg zu nennen. Alles, was Klärchen ihnen zuruft, empfinden sie sicherlich tief und schwer; es ist wirklich „ihres Herzens eigne Stimme", die sie vernehmen. Wohl wird ein jeder

„in dieser bangen Nacht,
Eh' er sein unruhvolles Bett besteigt,
Sich auf die Kniee werfen, ihn
Mit ernstlichem Gebet vom Himmel zu erringen."

Es braucht das keiner von ihnen zu sagen, was ja schon gesagt ist und was keiner eindringlicher zu sagen verstände, als es geschieht. Aber es sind ehrsame, gesetzte, nüchtern besonnene Bürger, nicht leicht aufzuregende Jünglinge, nicht leidenschaftliche Naturen wie Klärchen selbst. Ihrem Volkscharakter gemäß, wie ihn die früheren Scenen enthüllten, können sie nicht einem Gedanken allein sich hingeben oder einem auch noch so mächtigen Gefühl zu liebe

etwas thun, wovon ihr Verstand ihnen sagen muß, daß es das Allerthörigste und Nutzloseste auf der Welt wäre. Sie sehen und hören, was ringsum vorgeht, wie der mächtige Gegner alle Maßregeln getroffen hat. Der Adel, auf den sie sich verlassen, der bisher das Volk zu leiten pflegte, hat noch keinen Schritt gethan; kein Plan, keine Vorbereitung, kein Führer ist vorhanden. Ein liebendes Herz in seiner Verzweiflung mag das alles übersehen und nur von einem Gefühl beherrscht das Unmögliche durchführen wollen. Die eine wie die andern handeln ihrer Natur gemäß. Mag die begeisterte Heldin noch so sehr unsere Sympathie gewinnen: wenn wir gerechte Richter sein wollen, werden auch die anscheinend so feigen Bürger vor uns bestehen können. Unsinnig würden sie gehandelt haben, wenn sie in diesem Augenblicke einen Aufstand begonnen hätten. Dem Helden wäre nicht im geringsten dadurch genützt worden; dafür war gesorgt, und keinem unter ihnen konnte das entgehen. Erfahren wir doch später durch Brackenburg, wie alle großen Straßen von Bewaffneten besetzt sind, und wie er sich durch Gäßchen und Winkel hindurchwinden muß, um auf den Markt zu kommen. Was hätte ein tumultuarischer Volksaufstand gegen das Heer eines Alba ausrichten können? Aber in nutzloser Weise sich tollkühn zu opfern, würde ein Leichtsinn gewesen sein, wie er erfahrenen Männern, wie er Familienvätern schlecht angestanden hätte.

Ja auch der Sache würden sie geschadet haben. Der gewöhnliche Bürger hatte selbst in solchen Zeiten eine gewisse Sicherheit, wie das in der letzten Volksscene von Vansen dargelegt wurde. Es fehlte dem Tyrannen die Gelegenheit, die Kraft des Volkes selbst anzugreifen. Aber durch einen Aufstand würde man ihm diese Gelegenheit gegeben haben, und ein Alba war der Mann dazu, sie in einer Weise auszunutzen, daß das Unglück des Landes noch größer, die Mittel zur Abwehr nur schwächer geworden sein würden. Gewiß, all das spricht keiner von ihnen aus, aber unbewußt und unwillkürlich wird ihr Handeln durch solche Motive mitbestimmt. Der Augenblick ist zu gewaltig, ihr Herz zu erregt, als daß sie sich einer ruhigen Betrachtung hingeben könnten. Und wozu brauchen sie zu wiederholen,

was ſie in früheren Scenen geſagt und bewieſen haben? Unſer Dichter liebt es auch ſonſt nicht, alle Gründe, die in einer Situation von ſelbſt zu tage treten, offen durch eine Perſon ausſprechen zu laſſen; er hielt es auch hier für überflüſſig, was ihm durch die Thatſachen hinlänglich motiviert erſchien, erſt noch in Worten darzulegen und dabei ſo künſtliche, der Wirklichkeit wenig entſprechende Reden halten zu laſſen, wie ſie ſelbſt Shakſpeare nicht verſchmäht hat.

Auch handeln jene Bürger ja ganz den Vorſchriften Egmonts gemäß, der ſie ſo dringend davor gewarnt hatte, durch Aufruhr ihre Freiheit und ihre Privilegien befeſtigen zu wollen; das ſei vielmehr der Weg, ſie zu zertrümmern. Nicht aus Feigheit thun ſie das, ſondern nur aus Beſonnenheit. Daß ſie Mut und Begeiſterung genug beſitzen, Gut und Blut für die höchſten Güter hinzugeben, falls ſie Ausſicht auf Erfolg ſehen, das beweiſen ſie freilich im Drama nicht, weil ihnen die Gelegenheit dazu nicht gegeben wird. Aber wie der Held, trotzdem er *nicht* von ſeinem Volk befreit wird, in ſeinem Glauben an den Mut, die Kraft und die Freiheitsliebe desſelben nicht wankend wird und mit der zuverſichtlichen Hoffnung in den Tod geht, daß *ſeiner* Sache doch endlich der Sieg zu teil werden müſſe, ſo muß auch in uns der Gedanke immer mehr ſich befeſtigen, daß ein Volk, welches alſo handelt, ſo beſonnen und ſelbſtändig urteilt, ſich auch durch die gewichtigſten Motive nicht zu einem Schritte verleiten läßt, welcher dem Vaterlande und der Sache der Freiheit nur ſchaden würde, daß ein ſolches Volk in ſich ſelbſt eine Stütze und Stärke beſitzt, die zu vernichten die ſchwierigſte Aufgabe eines Alba geweſen wäre. Einen einzelnen zu treffen, war leicht; aber jenem ſchlimmeren Gegner war nicht ſo ſchnell beizukommen, und gegen ihn hat der Tyrann auch noch nicht das geringſte ausgerichtet. Mag ſomit auch ein einzelner zu grunde gehen: wenn das Volk als Ganzes nur ungeſchwächt aus dieſem Stadium des Kampfes hervorgeht, ſo erſcheint jener Sieg der Tyrannei in einem ganz andern Lichte. Was durch *äußere* Macht erreicht werden kann, hat ſie erlangt; aber die ſittliche Kraft und den innern Kern einer ganzen Nation zu unter-

drücken, dazu reicht ein auch noch so schlagfertiges Heer, ein noch so gewaltiger Feldherr nicht aus; ja diese Nation wird unbesiegt bleiben, wenn sie es nur ebenso versteht, sich in Schranken zu halten, wie im stillen den nationalen Gedanken immer fester und kräftiger werden zu lassen. Eindrucksvoller, theatralischer wäre es freilich gewesen, wenn in unserer Scene Klärchen an der Spitze eines Volkshaufens durch die Straßen eilend immer mehr Scharen an sich gezogen und so in großer Masse auf den Markt oder vor das Gefängnis geeilt und letzteres erbrochen oder den Helden auf seinem letzten Gange aus der Mitte der Bewaffneten befreit hätte. Auf die Geschichte würde Goethe dabei wohl ebenso wenig Rücksicht genommen haben, als Schiller es that, wenn er die Jungfrau von Orleans aus der Gefangenschaft befreit werden ließ, damit sie durch den Tod auf dem Schlachtfelde ihrem Lande und ihrer Sache den Sieg verschaffe. Auch unser Drama hätte zu einem ähnlichen Schlusse geführt werden können, und nicht bloß dem Geschmacke des Publikums, sondern wohl auch dem Urteil mancher Kritiker wäre genüge geschehen, wenn etwa Egmont, von Volkshaufen befreit, noch eine kühne That ausgeführt und dann im Kampfe für seine Sache den Tod gefunden hätte. Das Drama hätte dann vielleicht für viele, wie sie es nennen, einen versöhnenden Schluß gehabt. Aber es war nicht nach Goethes Art, einen solchen auf Kosten der Natur und der Wahrheit herbeizuführen, und noch weniger fragte er danach, ob wohl das Publikum damit zufrieden sein würde. Vielmehr zog er mit eiserner Konsequenz die Folgen, welche nach der Anlage seines Stückes notwendig waren; oder genauer, er hatte die Verhältnisse teils in der Geschichte so vorgefunden, teils dieselben d. i. den Charakter des Volkes, Egmonts, Albas, des Königs, so umgewandelt, daß einzig und allein dieser Ausgang das letzte Resultat sein mußte. Das vollends war ihm durchaus gleichgiltig, ob dabei etwa die Gesetze, welche die Kunstrichter für ein Drama aufgestellt haben, verletzt würden. Auch seine Ansicht war, daß diese sich vielmehr nach dem Dichter zu richten hätten, und daß der es sei, welcher „dem Urteil höhere Gesetze gebe". Er huldigte jenem Satze, daß „das Ge-

nie diejenige Kraft des Menschen sei, welche durch Handeln und Thun Gesetze und Regeln giebt." Nach ihm bestand des Dichters, und besonders des dramatischen Dichters Aufgabe darin, „hineinzugreifen ins volle Menschenleben" und ein Stück desselben in poetischer Weise darzustellen, das heißt so, daß wir in jene Täuschung versetzt werden, durch die wir Wirklichkeit vor uns zu sehen glauben. Und da er sich die Kraft zutraute, jenes Menschenleben, wo er es auch „packen" mochte, „interessant" zu machen, so standen alle andern Bedingungen für ihn erst in zweiter Linie da. So zeigen denn fast alle seine Dramen nicht unbedeutende Abweichungen von dem regelmäßigen Bau, den die Stücke andrer Dichter aufweisen, und sind gewissermaßen Individuen geworden, von denen jedes einzelne eine besondere Art erpräsentiert.

B. (Dramatische Bewegung der Scene.) Vollends auf den theatralischen Effekt ging unser Dichter am allerwenigsten aus; er wußte recht wohl, wie oft derselbe nur auf Kosten der Wahrheit erzielt werde. Ihm aber lag daran, lieber weniger effektvoll als weniger wahr zu sein. Denn freilich ein Volk, das in einem solchen Augenblicke in Unthätigkeit verharrt, spielt auf dem Theater eine nicht eben bedeutende Rolle,*) und in den Augen der meisten wird nach dieser Seite hin unsere Scene nichts weniger als „interessant" sein. Aber nach diesen „meisten" fragte eben der Dichter nicht, und der Begriff, den er sich vom „Interessanten" gemacht hatte, war von dem der Menge ja auch auf so vielen andern Gebieten total verschieden. Doch etwas anderes wird der Dichter, der gerade dieses Drama mit besonderer Überlegung anfertigte, recht wohl gefühlt haben. Ist auch sicherlich das Verhalten des Volkes an sich „interessant", so fehlt ihm doch die dramatische Bewegung. Und diese ist nun auf andere Weise in die Scene hineingekommen. 1) Zunächst pflegen wir dieselbe durch eine Art von Selbsttäuschung schon dann anzunehmen,

*) Dasselbe gilt auch von dem Volk der Schweizer in Schillers Tell, welches in den letzten drei Akten fast ganz zur Unthätigkeit verurteilt ist. Auch Schiller hat ja diesem Übelstande möglichst abzuhelfen gewußt.

wenn sie in unserm eigenen Herzen vorhanden ist. Da wir für den Helden des Dramas die wärmste Sympathie fühlen, so ist allein schon sein Schicksal, um welches es sich in dieser Scene handelt, im stande, uns an dem Verlaufe derselben mit immer größerer Spannung teilnehmen zu lassen. Durch die wiederholten Versuche, die Klärchen macht, die Bürger zur That zu entflammen, und durch das Fehlschlagen derselben werden unsere schlimmen Befürchtungen für das Leben Egmonts mit jedem Augenblick größer, und je gewisser am Ende der Scene in uns die Überzeugung geworden ist, daß weder von seiten des Volkes, noch gar durch die Geliebte allein irgend etwas für die Befreiung des Helden gethan werden kann, um so lebhafter ist auch unsere Teilnahme und unser Mitleid für sein Schicksal geworden.

2) Aber auch die Scene selbst zeigt diese dramatische Bewegung. Klärchen ist es, die gerade dadurch gewissermaßen die Heldin dieses Auftrittes wird und infolge davon so sehr in den Vordergrund tritt, daß ein oberflächlicher Leser der Hauptbedeutung der Scene vielleicht zu wenig Beachtung zu teil werden lassen könnte. Wie die erregte Stimmung, in welcher sich Klärchen schon beim Anfang der Scene befindet, immer stärker wird und mit jenem Entschlusse, die Bürger selbst zum Kampfe zu führen, den höchsten Grad der Leidenschaft erreicht; wie sie dann zu Vorwurf und Tadel übergeht, um bald in neue Bewegung versetzt zu werden und endlich mit stiller Resignation zu endigen: alle diese, durch Vorgänge der Außenwelt erregten, inneren Prozesse, die oben ausführlich dargelegt wurden, sind durchaus dramatisch gehalten (vgl. Freytag, Technik S. 16) und bilden gewissermaßen ein kleine in sich abgeschlossene Handlung.

Zweite Scene. Gefängnis.

I. Inhalt und Gliederung. (A. Niedergeschlagene, ja furchtsame Stimmung.) Schon aus einem äußeren Zeichen nimmt der Held fast zu eigener Überraschung wahr, daß er jetzt in einen ungewöhnlichen Seelenzustand versetzt ist. Der Freund, der ihm sonst in allen

Lagen treu geblieben, er flieht ihn jetzt, der Schlaf. Doch gewaltiger ist die Änderung seines Innern. Früher blieb er in der größten Gefahr, in den heftigsten Stürmen des Lebens unbewegt. Jetzt ist sein Sinn erschüttert, und Todesahnung hat ihn ergriffen:

„Er fühlt's, es ist der Klang
Der Mordaxt, die an seiner Wurzel nascht".

Staunend fragt er sich selbst, warum es ihm denn jetzt nicht gelingen wolle, diese Sorge zu bannen und die Furcht vor dem Tode, mit dessen wechselnden Gestalten er sich doch so vertraut gemacht, zu verscheuchen. Aber der Tod selbst ist es nicht, vor dem ihm graut; es ist ein anderer Feind, den er allerdings im Leben bisher nicht hatte kennen lernen, die Luft des Kerkers. Konnte er doch in einen ähnlichen Zustand der Angst auch schon früher versetzt werden, wenn er, bei einer Beratung zwischen den düstern Wänden eines Saales eingeschlossen, wo die Decke ihn zu erdrücken schien, geraume Zeit verweilen mußte. Da trieb ihn sein Verlangen nach Freiheit so bald wie möglich heraus, da wurde ihm erst wieder wohl auf freiem Felde,*) von der Natur und vom Himmel umgeben, wo er sich ganz Mensch fühlen und alle Kräfte seines Innern sich Luft machen konnten, gleich dem jungen Jäger, dem Soldaten, der durch Feld und Wiese und Wald dahinschreitet und „keine Grenze kennt, die Menschenhand gezogen". Da, im „Angesicht der Sonne" rasch zu sterben, hat er nie gescheut. Aber hier, wo ekler Moder ihn anhaucht, und das Ruhebett, ans Grab erinnernd, den Schlaf vielmehr verscheucht als dazu einlädt, vermag er nicht des Todesgrauens Herr zu werden.

*) Goethe zu Eckermann (III. 11. März 1828): „Die frische Luft des freien Feldes ist der eigentliche Ort, wo wir hingehören; es ist, als ob der Geist Gottes dort den Menschen unmittelbar anwehte und eine göttliche Kraft ihren Einfluß ausübte. Lord Byron, der täglich mehrere Stunden im Freien lebte, bald zu Pferde am Strande des Meeres reitend, bald im Boote segelnd oder rudernd, dann sich im Meere badend und seine Körperkraft im Schwimmen übend, war einer der produktivsten Menschen, die je gelebt haben".

B. Doch bald erkennt er, wie thöricht seine Furcht ist. Werden doch die Gegner selbst ihm die Freiheit wiedergeben. Der König, auf dessen Gerechtigkeit er auch jetzt vertraut, die Regentin, deren Freundschaft fast Liebe zu ihm war, sie werden ihn vor der Gewaltthat eines Alba schützen. Aber sollte das nicht geschehen, so wird sein eigen Volk ihn nicht untergehen lassen. Oranien wird kommen, an der Spitze des Adels; die Menge, deren Liebling er war, wird sich zu seiner Befreiung versammeln. Und so sieht er im Geiste, wie sie zu tausenden ihm zur Seite stehen und sich zunächst im Gebet zum Himmel wenden, dann aber mit den Waffen in der Hand diese Mauern zertrümmern und ihn zur Freiheit führen.*)

II. Bedeutung der Scene. A. (Handlung.) Auch

*) Schon die fast regelmäßig durchgehenden Verse, noch mehr aber der Inhalt dieser Scene zeigt, wie des Dichters Phantasie mit ungehemmtem Fluge, „unbewußt und instinktiv", diesen Monolog geschaffen hat. Aber ebenso unwillkürlich machte sich dabei auch jener „logische Zwang" geltend, (Freytag, Techn. S. 182), welcher, ebenfalls gleich einer Naturkraft wirkend, der ganzen Scene eine fast regelmäßig gebaute Disposition gab, deren scharfe Gegensätze durch folgendes Schema noch deutlicher werden möchten.

I. Gedrückte Stimmung und Furcht.
  A. Die Thatsache selbst.
    1) Äußerlich: Schlaflosigkeit.
    2) Innerlich: Unvermögen, Sorge und Furcht zu bannen.
  B. Die Gründe dafür.
    1) Negativ: nicht der Tod.
    2) Positiv: das Gefängnis. Beweis:
      a. Vergangenheit.
        α. Im geschlossenen Raum zu weilen, fürchterlich;
        β. Das freie Feld der liebste Tummelplatz.
      b. Gegenwart. Das letzte fehlt, der erste ist in schlimmster Weise da.

II. Befreiung aus dieser Stimmung. Gründe:
  A. Die Feinde.
    a. Die Gerechtigkeit des Königs.
    b. Die Freundschaft der Regentin.
  B. Die Seinigen.
    a. Oranien und der Adel.
    b. Das ganze Volk.

Schluß. So sieht er sich im Geiste schon befreit.

dieſer Monolog, wie der vorige Auftritt, enthält eine kleine in ſich abgeſchloſſene Handlung und zeigt durchaus dramatiſche Bewegung. Der Eindruck einer beſtimmten Begebenheit auf die Menſchenſeele und die inneren Prozeſſe, die ſich infolge davon vollziehen, werden dargeſtellt. Der unerwartete Sturz aus ſicherer Höhe erregt das Herz des Helden aufs tiefſte. Während er die Gefühle ausſpricht, die ihn durchdringen, und ſich die gewaltige Änderung, die in ſeinem innern Gemüt vor ſich gegangen, erklärt, bringen neue Vorſtellungen an ihn heran, die ihn zunächſt in ruhige Betrachtung, bald aber in eine vertrauensvolle Stimmung verſetzen, welche ſich ſchließlich bis zu freudiger Erregtheit und Begeiſterung ſteigert. In den letzten Worten liegt der Höhepunkt der Scene.

B. Schickſal und Charakter Egmonts. Zwei Punkte ſind dabei hervorzuheben. 1) Der große Held zeigt ſich hier ſchwach wie andre Menſchen. Auch für ihn giebt es eine Macht, die ſeinen „leichten Sinn" verſcheuchen kann, und er iſt nicht im ſtande, die Todesahnung wegzuweiſen, die „tauſendfach in ihm ſich auf- und niedertreibt". Doch iſt es nicht die Gewalt des Schickſals, der er unterliegt, auch nicht der jähe Glückswechſel, der ihn beugt: es ſind nur gewiſſe äußere Verhältniſſe, an die ſich ein nach Freiheit und Natur verlangendes Herz nur ſchwer gewöhnen kann. Es iſt ferner der Zuſtand der Unſelbſtändigkeit, den er hier zum erſten Male durchmacht. Sonſt völlig Herr über ſein eigen, wie über andrer Schickſal muß er hier in Unthätigkeit verharren und abwarten, was ſeine Gegner über ihn beſchließen werden. Auch jene Weltanſchauung, die ihn zu andrer Zeit mit Zuverſicht und Lebenskraft erfüllte, ſie kann in dieſem Augenblicke ihren Einfluß noch nicht geltend machen. Dieſe neue Wirklichkeit mit ihren nackten Steinwänden und ihrem Modergeruch muß auf eine junge, thätige, leidenſchaftliche Natur zu gewaltig wirken, als daß ſie ſo ſchnell die Ruhe eines Philoſophen gewinnen könnte. 2) Trotzdem dauert jene Stimmung nur kurze Zeit. Die frühere Zuverſicht wird wieder wach. Er kann mit Recht noch für ſich hoffen, da er ſich nicht ſchuldig fühlt, da er glauben muß, daß ſo viele an ſeiner Be-

freiung arbeiten werden. Wie er das Leben mit seiner Thätigkeit, seinen edlen Freuden geliebt und vollauf zu kosten gesucht hat, so wird er an diesem Gute festhalten, so lange auch nur ein kleiner Hoffnungsstrahl vorhanden ist. Erst andere wichtige Momente müssen eintreten, damit hier ein völliger Umschwung sich vollziehen kann.

Dritte Scene. Klärchens Haus.

Die letzten Worte der vorigen Scene leiten gewissermaßen auf diese über. Was der Held von der Geliebten erwartet hätte, wenn sie ein Mann wäre, das hatte sie, ja *mehr* als das hatte sie schon auszuführen *versucht*. Dadurch, wie durch die früheren Scenen ist ihre Persönlichkeit so hervorgetreten, daß das, was die Handlung des Dramas, vom Schluß abgesehen, *an sich* nicht verlangt hätte, Herz und Gefühl des Lesers mit Notwendigkeit fordert: Gewißheit über ihr Schicksal. Unsere Scene erfüllt diese Forderung.

I. *Inhalt und Gliederung.* Zwei Teile: 1) Klärchen erhält die bestimmte Nachricht, daß Egmont verurteilt ist und in wenig Stunden den Tod erleiden soll. 2) Sie faßt den Entschluß, ihm voranzugehen und führt denselben aus.

A. (1. Im Zustande der *Ungewißheit.*) Zwar hat sie schon davon gehört, daß er verurteilt sei; sie kann es aber noch nicht glauben, und deshalb hat sie Brackenburg abgeschickt. Daß niemand ihm beistehen wird, nicht die Regentin, nicht Oranien, nicht das Volk, weiß sie recht wohl. Sie selbst ist hilflos, kann nichts für ihn thun, und der Gedanke könnte sie zur Verzweiflung bringen. Daß ihr Entschluß feststeht, falls jene Nachricht sich bestätigen sollte, beweist ihre ganze Stimmung, beweisen die Worte, in denen sie vom „Todeskrampfe und den letzten Kräften" spricht. Ja, sie hat die Vorbereitungen zu diesem Schritte schon getroffen.

2) Da erlangt sie *doppelte Gewißheit.* (s. *Verurteilung.*) Noch ehe der Freund den Mund öffnet, weiß sie, was er bringt. „Bleich und schüchtern" naht er, und Thränen entstürzen ihm, Thränen um *den* Mann, der ihm das Teuerste genommen hatte, was er auf Erden zu be-

sitzen glaubte. Und so erhält sie denn auf ihre Frage die Antwort: er ist verurteilt. Ja sie fürchtet noch Schlimmeres: daß der Geliebte bereits heimlich in dieser Nacht ermordet sei. (b. Hinrichtung.) Das freilich ist nicht geschehen. Aber selbst die einfache Nachricht von seinem schon erfolgten Tode hätte kaum so gewaltig auf sie wirken können als das, was sie jetzt erzählen hört. Denn das Grauen vor einem Ereignisse wird vermehrt, wenn die Phantasie die fürchterlichen Vorbereitungen zu demselben sich in allen Einzelheiten auszumalen angeregt wird. Schon die geheimnisvollen Reden der Wachen hatten den scharfen Beobachter etwas Ungeheures ahnen lassen, das er dann bald selbst anschauen sollte. In einem weiten Kreis die Fackeln der Soldaten auf dem Markte; das hohe, geräumige Gerüst — „ihm grauste vor dem Anblick" —; viele geschäftig, es mit schwarzem Tuche zu verkleiden; das weiße Kruzifix, von der einen Seite aufgesteckt; endlich die Fackeln, die allmählich erlöschen, daß schwarze Nacht das Ganze einhüllt. So tief ist der Eindruck, den diese Beschreibung*) auf das Gemüt Klärchens macht, daß sie eher ein Wunder erwarten möchte, als daß die Natur so Schreckliches geschehen lassen könne: die Erde wird sich öffnen und jenes Mordgerüst „hinunterknirschen". Und wie der Held selbst kurz vorher ausgesprochen hatte:

„Ihr frommer Wunsch eilt dringend zu dem Himmel,
Er bittet um ein Wunder.
Und steigt zu meiner Rettung nicht ein Engel nieder" u. s. w.

so begegnen sich jetzt ihre Gedanken mit den seinigen. Sie sieht, wie von des himmlischen Boten heiliger Berührung sich Riegel und Bande lösen,

„Und er umgießt den Freund mit mildem Schimmer;
Er führt ihn durch die Nacht zur Freiheit sanft und still".

Doch was sie mit dieser Freiheit meint, zeigt gleich das nächste Wort; es ist dieselbe Freiheit, die dem alten Götz

*) Aber eine Beschreibung, die (Lessings Laokoon!) das Nebeneinander in ein Nacheinander verwandelt und die Sache, welche geschildert werden soll, vor unsern Augen entstehen läßt.

von Berlichingen den Tod leicht machte, dieselbe, von der seine Gattin sagt: „Nur droben, droben bei dir; die Welt ist ein Gefängnis".

B. Auf dem Wege zu dieser Freiheit will Klärchen ihm begegnen, ja sie will „im innigsten Gefühl der Ewigkeit ihrer Liebe" dem Geliebten vorangehen. Von dem treuen Gefährten, dem sie einst das Todesmittel scherzend weggenommen hatte, nimmt sie mit rührenden Worten Abschied und bittet ihn um Verzeihung. Der letzte Händedruck und dann der Kuß, sie sollen ihm sagen, wie sie ihn, gleich einen Bruder, geliebt hat. Dieses Wort soll ihn aber auch daran mahnen, daß er am Leben bleiben muß, um ihrer Mutter Stütze und Trost zu sein. Umsonst ist sein Flehen und Weinen, umsonst die frohe Aussicht, die er ihr machen will:

„Wo Hoffnung ihm erscheint, ist ihr Verzweiflung",

und an den kommenden Tag erinnert, malt sie das grausige Bild, das der Freund ihr soeben geschildert hatte, sich selbst zu Schmerz und Qual, weiter aus und erlebt gewissermaßen im Geiste den Augenblick der Hinrichtung des Geliebten. Das ist denn auch die rechte Zeit, um mit ihm vereinigt zu werden.

Und Brackenburg? Wohl möchte er ihr folgen, doch er kann es nicht. Sie selbst hat ihn ins Leben zurückgestoßen, ja ihm noch eine letzte Aufgabe gestellt, die zu erfüllen er als seine Pflicht ansehen muß. Auch konnte der Tod ihn nicht mit ihr vereinigen: er weiß, ein andrer ist es, dem sie angehört:

„O Egmont, welch preiswürdig Los fällt dir!
Sie geht voran; der Kranz des Siegs aus ihrer Hand
Ist dein, sie bringt den ganzen Himmel dir entgegen!"

II. Bedeutung der Scene. A. Ein neuer Schritt der Tyrannei, den der Leser freilich schon ahnte, wird als vollzogen angekündigt: Egmont ist zum Tode verurteilt; von einem zweiten heißt es, er stehe nahe bevor, die Vollziehung dieses Urteils. Das Ungewöhnliche ist, daß beide mit solcher Schnelligkeit unmittelbar nach der Gefangennahme eintreten. Beide sind in gleicher Weise gegen die Freiheit

des Volkes gerichtet, wie gegen die Person des Helden. Selbst Klärchen gedenkt in einem solchen Augenblicke des ersteren: „Beweint das Vaterland und den, der es allein erhalten konnte".

B. Aber außer dieser allgemeinen Beziehung auf den folgenden Auftritt enthält diese Scene noch zwei andre für denselben wichtige Momente. 1) Das eigentliche Ende des Dramas, der Tod Egmonts, konnte der Natur der Sache nach nicht dargestellt worden. Aber indem von den beiden Personen dieser Scene die eine alle Vorbereitungen zur Hinrichtung so anschaulich schildert, daß wir die Wirklichkeit vor uns zu sehen glauben; indem die andre dann den kommenden Morgen und den Augenblick selbst vorführt, wo das Haupt des Helden fallen soll, nimmt die Phantasie des Lesers, wie die Klärchens, gewissermaßen das vorweg, was später geschehen sollte und was auf der Bühne nicht ausführbar war. Und wenn etwas Schreckliches so geheimnisvoll verhüllt wird, dient dies Verschweigen nur dazu, das ganze Bild noch furchtbarer und ergreifender zu machen.

2) Klärchens Tod steht mit einem andern Teile des Schlusses im engsten Zusammenhange. In welchem, und wie derselbe sogar durch äußere Zeichen angedeutet wird, soll später dargelegt werden.

Vierte Scene. Gefängnis.

Die Personen, welche sprechen, bestimmen auch hier den Inhalt, und so zerfällt die Scene in drei Teile, von denen jeder ein kleines Ganze für sich bildet. Doch kann man den ersten, der die beiden folgenden motiviert, auch als Einleitung ansehen, um so mehr, als der Leser die dem Helden mitgeteilten Thatsachen bereits kennt.

I. Die Ankündigung der Verurteilung und der Hinrichtung. A. Inhalt. Den Schlaf, der ihn geflohen, hat der Held endlich gefunden. Doch nur kurze Zeit genießt er ihn. Zum zweiten Male soll seine Erwartung und sein Glaube aufs stärkste getäuscht werden. Ein ebenso plötzlicher Wechsel seines Schicksals, wie damals bei seiner Gefangennahme, soll ihn treffen. In freudiger Zu-

verſicht und mit Lebenshoffnung war er eingeſchlafen, und jetzt zeigt ihm beim Erwachen ſchon der fürchterliche Aufzug, was ſeiner wartet. Ja, zuerſt glaubt er ſogar, das Urteil ſolle ſofort hier im Gefängnis an ihm vollzogen werden. Doch er hört, daß die Hinrichtung öffentlich „vorm Angeſicht des Volkes" ſtattfinden ſoll.

B. Bedeutung. 1) Fortſchritt der Handlung. Die beiden ſchon in der vorigen Scene ausgeſprochenen Ereigniſſe erhalten hier ihre offizielle Beſtätigung, indem ſie dem Helden in aller Form mitgeteilt werden. Damit iſt das Drama demjenigen Stadium ganz nahe gerückt, bis zu welchem der Dichter den Kampf desſelben nur darſtellen wollte. Denn es fehlt jetzt nur noch der letzte Schritt. Wenn wir einen geſchichtsunkundigen Leſer annehmen — wie wir das müßten —, ſo ſieht dieſer noch immer eine Möglichkeit, wie Egmont gerettet werden könnte. Und ſo wenig auch nach dem ganzen Verlauf der Handlung und dem Charakter Albas an eine Verwirklichung derſelben zu denken iſt, ſo wird doch das mit dem Helden ſympathiſierende Gemüt um ſo mehr geneigt ſein, das, was es wünſcht, für möglich zu halten, als ja der Held ſelbſt noch den Glauben hegt, daß ſeine Verurteilung und die angekündigte Hinrichtung nur ein „leeres Schreckbild" ſei, um ihn dadurch zu beſtrafen, zu erniedrigen und dann mit königlicher Gnade wieder aufzuheben.

2) Perſonen. a. Alba. Es wird in dieſer Scene beſonders betont, daß ſich der Herzog durch dieſen Akt keiner Ungerechtigkeit ſchuldig gemacht hat. Nicht er allein hat geurteilt, ſondern das „Gericht der Zwölfe". „Gerechte Richter", ſo ſagt freilich ein Geſinnungsgenoſſe des Herzogs, haben geſprochen, und ſie brauchen das Angeſicht des Tages nicht zu ſcheuen. Es hat vorher eine „genaue, geſetzliche" Unterſuchung ſtattgefunden: der Held iſt des Hochverrats für ſchuldig erklärt worden. Dem Herzog aber war ausdrücklich vom Könige die Gewalt übertragen, alle Unterthanen desſelben, wes Standes ſie auch ſeien, zugleich die Ritter des goldenen Vließes zu richten. Ob der König dies Recht hatte, iſt eine andre Frage*). Alba aber

*) Wie Goethe ſie beantwortet haben würde, möchte folgender Ausſpruch von ihm — über Polen — beweiſen: „Ich ſtelle mich

steht in dieser Beziehung durchaus vorwurfsfrei da. Egmont urteilt eben von seinem Standpunkte, wenn er von „Ungerechtigkeit und Frechheit" spricht, und vollends die Motive, die er dem Herzoge bald darauf unterlegen wird, sind durchaus unrichtig. Ja, nicht bloß vom politischen und juristischen, sondern auch vom moralischen Standpunkte aus wußte ein Alba richtig zu handeln und nur seine Pflicht zu erfüllen glauben. Er that, wozu sein König ihm das Recht gegeben hatte, was aber zugleich seine eigene Überzeugung gut hieß. Denn er meinte, zum Besten der Religion, zum Besten des Vaterlandes und des Monarchen, ja sogar zum Heile des Volkes, das er zum Gehorsam dadurch zwingen wollte, sei dieser Schritt notwendig. Auch er glaubt einem großen, edlen Zwecke zu dienen, und zur Erreichung desselben muß ihm ein Menschenleben um so weniger wert sein, als er die Hoffnung hegt, dadurch viele Tausende zu erretten und andres großes Unheil zu verhüten. Daß er sich in dieser Erwartung täuscht, kann das Urteil über seinen Charakter und seine Handlungsweise nicht ändern. Beide, einander ebenbürtige Gegner vertreten und verfechten die Sache, für die sie, auch ein Alba, begeistert sind, mit den ihnen zu gebote stehenden Mitteln, und der Dichter hat dafür gesorgt, in diesem Punkte Licht und Schatten gleichmäßig zu verteilen. Allerdings für den nicht mehr gleichmäßig, der sich nur von seinen subjektiven Gefühlen leiten läßt und nicht im stande ist, die Sache an sich zu betrachten.

b. Egmont. (α. Stimmung.) Wie anders erscheint der Held hier als in der letzten Scene, wo er auftrat, da Furcht und Sorge ihm den Schlaf verscheuchten. Und doch sind jetzt alle Hoffnungen, denen er sich damals noch hingab, mit einem Schlage vernichtet. Allein jene menschliche Schwäche, die ihn aus besonderen Gründen kurze Zeit be-

höher als die gewöhnlichen, glatten, moralischen Politiker; ich spreche es geradezu aus: Kein König hält Wort, kann es nicht halten, muß stets den gebieterischen Umständen nachgeben; die Polen wären doch untergegangen, mußten nach ihrer ganz verwirrten Sinnesweise untergehen! Sollte Preußen mit leeren Händen dabei herausgehen, während Rußland und Österreich zugriffen! Für uns arme Philister ist die entgegengesetzte Handlungsweise Pflicht, nicht für die Mächtigsten der Erde!"

fiel, ist völlig überwunden. Das Schicksal, das er einstmals verwegen herausforderte:

„soll ich fallen,
So mag ein Donnerschlag, ein Sturmwind, ja,
Ein selbst verfehlter Schritt mich abwärts in die Tiefe stürzen"

es ist jetzt völlig eingetroffen. Aber „fest, nicht ängstlich" tritt er auch hier dem Ungeheuren entgegen. Jene Weltanschauung, auf Grund deren er so sprechen konnte, läßt ihn in diesem Augenblicke nicht im Stich. Jetzt, wo er dem Gegner ins Auge schauen kann, zeigt er die alte Tapferkeit und den ungebeugten Sinn. Die ärgsten Vorwürfe schleudert er dem Feinde ins Gesicht; er kann annehmen, daß der ergebene Diener sie seinem Herrn wortgetreu überbringen wird. „Fordre unsre Häupter" rief er einstmals Alba zu, und ebenso mutig und unerschüttert steht er dem Tode selbst gegenüber, den er sofort erleiden zu sollen glaubt:

„Hier ist mein Haupt, das freieste,
Das je die Tyrannei vom Rumpf gerissen".

(β.) Wie beurteilt er das Geschehene? aa. So konsequent und richtig Albas Handlungsweise von seinem Standpunkte aus ist, ebenso hat der freie Mann, der sich keiner Schuld bewußt ist, völlig recht, wenn er dieselbe als Tyrannei hinstellt und sie mit den schimpflichsten Namen brandmarkt. In seinen Augen ist es „ein schändliches Beginnen, in Nacht gebrütet und in Nacht vollführt", „eine freche That der Ungerechtigkeit". Ja wenn die Gegner gar es wagen, die Hinrichtung am offenen Tage vor aller Augen zu vollziehen, so ist das eine „Frechheit, die jeden Begriff und Gedanken übersteigt". Und nicht bloß er und seine Landsleute urteilen so; auch der Leser und jeder Freund der Freiheit und der Rechte eines Volkes wird jene Unthat ebenso verdammen, wenn ihn dabei auch allerdings das Mitleid mit dem Helden und ein allgemein menschliches Interesse so parteiisch für dessen Sache macht, daß er darüber leicht das Berechtigte der andern Seite übersehen könnte.

(bb.) Ganz besonderen Eindruck macht noch auf Egmont der Umstand, daß Alba auch die Gewalt übertragen war, die Ritter des goldenen Vließes zu richten. Das Vorrecht, welches er als ein solcher genoß, war ja einer der festen Anker, auf die er einst so sehr vertraute. Er sieht jetzt, daß er sich darin ebenso getäuscht hat wie in dem Vertrauen, welches er in die Gerechtigkeit des Königs setzte. „Kann der König diese Gewalt übertragen?" mit dieser Frage unterbricht er die Vorlesung des Todesurteils und bekundet damit auch in diesem Augenblicke, wie wichtig für ihn, wie maßgebend für seine Handlungsweise dieser Gedanke und dieser Glaube gewesen ist.

II. Egmont schließt mit dem Sohne Albas Freundschaft, erhält völlige Gewißheit über sein Schicksal und nimmt Abschied vom Leben.

A. Inhalt und Gliederung.

1) Der Freundschaftsbund beider Männer. (α. Feindselige Stimmung Egmonts. a. Gegen Alba.) Zwei Gründe haben nach Egmonts Ansicht den Herzog bewogen, seinen Untergang herbeizuführen: nicht das Wohl des Staates, sondern ruhmsüchtiger Eigennutz und persönlicher Haß. Er führt zwei Thatsachen als Beweis an: wie jener ihn beim Spiel um sein Glück beneidet und sich darüber geärgert, und ebenso, als es sich einst bei einem Wettschießen um die Ehre der beiden Nationen handelte und sein Gegner von ihm besiegt wurde. Alles das hält er für Zeichen einer kleinlichen Gesinnung, deren sich selbst ein besserer Sohn seines Vaters wegen schämen müßte. (b.) Aber Ferdinand selbst scheint ja ganz nach dem Charakter des Vaters geartet zu sein. Denn die Klagen des ersteren kann Egmont noch nicht begreifen; höchstens scheinen sie ihm der Beweis einer späten Reue zu sein. Er muß ja glauben, daß Ferdinand im Dienste seines Vaters gehandelt und ihm bei diesem Schritt geholfen habe. Und doch hatte Eg. dem offenen freundlichen Jünglinge solch Vertrauen geschenkt, daß er durch ihn fast mit Alba selbst sich versöhnt dünken konnte. Daher ist auch er ihm jetzt ein Abscheulicher, der

„ebenso verstellt, verstellter als der Vater, ihn in das Netz gelockt hat".

(b. Allmähliche Änderung dieser Stimmung. α. Veranlassung.) Aber er muß schon die Gründe, die der verkannte Freund ihm vorführt, für wahr gelten lassen. Doch weit größeren Eindruck macht auf ihn das ganze Wesen des vom tiefsten Schmerz ergriffenen Mannes, und bald sieht er in dem Sohne seines einzigen Feindes einen unerwarteten Trost auf seinem letzten Wege. Da nimmt der Schmerz des Jünglings einen Grad der Leidenschaft an, die bald in völlige Verzweiflung und fast in Raserei ausartet, und in den Worten, mit welchen Ferdinand ihn um den Hals fällt, liegt eine Wahrheit und eine Tiefe der Empfindung, daß Egmont, der ihn vergebens sich zu fassen bittet, wie vor einem Geheimnis zu stehen glaubt und nicht einsehen kann, wie „das Schicksal eines fremden Mannes" ihn in solche Bewegung zu setzen vermag. (β. Wirkung.) Da hört er denn, was er für Ferdinand von dessen erster Jugend an gewesen sei: der Stern des Himmels, der ihm entgegenleuchtete, der ihn an- und nach sich zog, noch bevor er ihn kannte. Und jetzt, da er ihn selbst gesehen, da sein Herz ihm entgegen flog und er mit ihm fürs ganze Leben vereint zu werden hoffte: jetzt wird er ihm entrissen. Da versteht denn der Held, was das Herz des Freundes so erschüttert, und wie er ihm zuerst sein Vertrauen geschenkt und offen gestanden hatte, welch wohlthuende, anziehende Wirkung dessen ganzes Wesen von Anfang an auf ihn ausgeübt, so schließt er jetzt mit ihm in wenigen männlichen Worten den Bund der Freundschaft und versichert ihm, daß auch sein Gemüt gleich im ersten Augenblick ihm entgegengekommen sei.

2. (Eg. erhält völlige Gewißheit über sein Schicksal, nimmt Abschied vom Leben und trifft seine letzten Anordnungen. a.) Aber erkennt er jetzt in dem Sohne des mächtigen Mannes seinen treuesten Freund, so ist es natürlich, daß der lebensfrohe Jüngling neuen Gedanken an Rettung sich hingiebt. (α) Zunächst spricht er eine Hoffnung aus, die er im stillen noch immer genährt haben muß, daß nämlich der König ihn im letzten

Augenblick begnadigen werde. Aber er muß hören, daß daran nicht zu denken sei. (β) Scheint ihm somit der gesetzliche Weg der Rettung abgeschnitten, so will er auch den ungesetzlichen versuchen. Er bittet Ferdinand, ihm behilflich zu sein, seine Bande zu lösen und ihn zu seinen Freunden zu führen, die nicht allzu weit entfernt sein können. Aber auch das ist unmöglich; weder List noch Kühnheit kann hier etwas ausrichten. Und den Versuch, des Herzogs strengen Sinn zur Milde zu bewegen, hatte sein Sohn bereits gemacht: alles vergebens.

b) So kann denn der Held nicht den geringsten Zweifel mehr über sein Schicksal hegen, und mit dieser Gewißheit kehrt ein anderer Geist in sein Inneres ein. (α) Sofort ist die erste Aufwallung seines Herzens überwunden, und in ruhiger, gefaßter Weise nimmt er vom Leben Abschied. Nicht so, wie er früher gehofft hatte, findet dieser Abschied statt; es ist kein schnelles, flüchtiges Lebewohl, das er diesem alten Freunde sagen kann. Er hat dessen Wert und Schönheit gerade jetzt noch einmal recht lebhaft gefühlt, da das Leben ihm noch im letzten Augenblicke ein Gut geschenkt hat, das er bis dahin entbehrt hatte, den treuen Freund. (β) Doch dieser selbst führt ihm noch eine besondere Aufgabe zu. (aa) Je gefaßter Ferdinand den Helden sieht, um so gewaltiger wird sein Schmerz, und mit verzweifelnden Klagen erfüllt er die Luft. Da weiß Egmont ihn zu beruhigen und zu trösten und dabei zugleich noch einmal in wenig Worten die Summe seines eigenen Lebens zu ziehen. Er zeigt ihm, in welchem Sinne er selbst als Abgeschiedener ihm noch leben wird*). Wie sein Leben, so soll auch sein Tod ihm ein Beispiel sein:

„Ich lebe dir und habe mir genug gelebt.
Eines jeden Tages hab' ich mich gefreut; an jedem Tage

*) Ähnlich lauteten Goethes Worte, die er als Greis beim Abschied von einer teuren Person aussprach: „Nein, sie kann uns nicht entschwinden — diese liebenswürdige, edle Erscheinung —; sie ist in unser innerstes Selbst übergegangen; sie lebt in uns mit uns fort, und fange ich es auch an, wie ich wolle, ihr zu entfliehen, ich halte sie immerdar fest in mir".

Mit raſcher Wirkung meine Pflicht gethan,
Wie mein Gewiſſen ſie mir zeigte. . . . .
So leb auch du, mein Freund, gern und mit Luſt
Und ſcheue den Tod nicht".

Es zeigt uns aber dieſe ganze Stelle mehr als jede andre des Dramas die über das gewöhnliche Maß der Sterblichen weit hinausgehende Größe des Helden, und die Kraft und die Tiefe ſeiner Natur, wie wir ſie in früheren Scenen bewundert haben, tritt hier durch den Kontraſt mit dem echt menſchlich fühlenden Freunde um ſo ſchärfer hervor.

bb. Doch nicht weniger in der Art und Weiſe, wie er ſich gegen deſſen Vorwürfe verteidigt. Scheinbar freilich vergrößert Egmont dieſelben, wenn er geſteht, daß er gewarnt worden ſei, einen ſo gefährlichen Weg zu wandeln. Aber er iſt weit davon entfernt, auch nur im geringſten Reue zu empfinden. Und doch pflegt das ſonſt der Fall zu ſein, wenn jemand erkennt, daß er durch eigene Schuld untergeht. Aber der Held hat ganz im Gegenteil ſo eben von ſeiner Pflicht geſprochen, die er immer, wie „ſein Gewiſſen ſie ihm zeigte", gethan habe; ebenſo gethan, in dem Augenblicke als er Oraniens Gründen und Bitten Widerſtand leiſtete, wie in dem andern, als er vor einem Alba die Sache der Freiheit mannhaft und kühn zu führen wußte. Er braucht alſo nichts zu bereuen; er hat recht gehandelt, wenigſtens im Sinne jenes Goethiſchen Spruches:

„Den rechten Weg wirſt du nie vermiſſen,
Handle nur nach Gefühl und Gewiſſen".

Jetzt aber iſt es auch noch jene tiefe Weltanſchauung, der er in einer früheren Scene ſo bedeutenden Ausdruck gab, welche ihn in die Lage verſetzt, „ſich dieſer Gedanken leicht zu entſchlagen". Wohl giebt er es unausgeſprochen zu, daß in der That „ein ſelbſtverfehlter Schritt ihn abwärts in die Tiefe ſtürzte"; aber auch das geſchah, davon iſt er überzeugt, nach dem Willen jener unſichtbaren Geiſter, die den Wagen ſeines Schickſals getrieben haben. Wohl „glaubt der Menſch ſein Leben zu leiten, ſich ſelbſt zu führen"; aber dieſer Glaube iſt ein Irrtum: ſein „Innerſtes wird

unwiderstehlich nach seinem Schicksale gezogen". Mit den Worten: „Laß uns darüber nicht sinnen!" bricht er dies dunkle Thema ab, um vor dem Freunde Dinge, die ihm jetzt mehr am Herzen liegen, noch kurz zur Sprache zu bringen.

c. Er gedenkt noch einmal alles dessen, was ihm lieb und teuer ist und was er jetzt zurücklassen muß. (α) Zuerst „mit schwerer Sorge" seines Vaterlandes. Mit Freuden ist er bereit, für dasselbe jetzt den Tod zu erleiden, wenn dadurch wirklich, wie Alba erwartete, seinem Volke Frieden gebracht werden könne. Aber das kann Eg. nicht glauben. Dieser große Kummer ist es, der ihm den Tod schwer machen könnte. (β) Er empfiehlt dann dem Freunde seine Diener, denen er noch im letzten Augenblicke warmes Lob zu teil werden läßt; er bedauert die „arme Seele", die ihre Treue zu ihm bereits mit dem Tode hat büßen müssen. (γ) Doch die Natur macht ihre Rechte geltend. Zuerst von Sorgen gequält, konnte er den Schlaf nicht finden, und kaum war er darin versunken, als man ihn weckte, um ihm neue Aufregung und Qual zu bringen. Jetzt ist er ruhig geworden, und sein Körper verlangt nach Schlaf. So muß er denn den Freund, der ihn nicht lassen will, fast mit Gewalt zum Abschied drängen. Jedoch nicht eher, als bis er ihm „das Kleinod" seines Lebens in einer ebenso kurzen, wie innigen, edlen Weise vermacht und empfohlen hat. Es war das einzige, was er noch für sie thun konnte.

III. Ein Traumbild und eigene Überlegung erhebt den Helden zu freudiger, siegesgewisser Begeisterung. 1. Ruhige, heitere Stimmung. Eine Wohlthat hat ihm sogar sein Feind zu teil werden lassen. Der Freundschaftsbund, den er geschlossen; die Gewißheit seines Schicksals, die er endlich erlangt; der Trost, den er selbst dem eben gewonnenen Freunde spenden konnte; der fast zärtliche Abschied, den er von einem älteren Freunde, dem Leben genommen; die letzten Vermächtnisse, die er, ihrer Ausführung gewiß, gemacht hat: alle diese Eindrücke verbinden sich mit körperlicher Ermüdung, und so von allen Sorgen und jedem ängstlichen Gefühl befreit, begrüßt er freudig den reinen Genuß, den ihm das Leben noch zuletzt

gewähren will. Indem sich freundliche und schmerzliche Bilder unwillkürlich in ihm vermischen, und er sich von „einem gefälligen Wahnsinn eingehüllt" fühlt, versinkt er in den letzten Schlummer, aus dem der Schall des Todes ihn erwecken soll.

2. (Veränderung dieser Stimmung. a. Ursachen derselben. α. Das Traumbild.) Und wie er schon zuletzt fast träumend gesprochen hat, so setzen sich diese Bilder der Freude und des Schmerzes im Schlafe weiter fort, um endlich eine bestimmte Gestalt anzunehmen. Seine schwerste Sorge war die um die Freiheit seines Landes, sein letzter Gedanke war Klärchen. So treten denn diese „beiden süßesten Freuden seines Lebens" im Schlaf vereinigt vor seine Seele. Der Traum, der sich daraus bildet, hat Leben und Bewegung und deutet zum Teil auf dieselben Seelenzustände hin, die Egmont in dieser letzten Stunde durchgemacht hat. Die Freiheit, wie die Geliebte, muß den Tod eines solchen Mannes „bedauern und beklagen", und Schmerzen und Sorgen waren es, von denen anfangs seine Brust gequält ward. Doch wie er selbst sich bald zu fassen wußte, so auch jene Erscheinung. Sie muntert ihn auf und zeigt ihm das Symbol der Freiheit, das er selbst einst geschaffen hatte. Ja, froh soll er werden, da sein Tod dem Lande Freiheit bringen, da er Sieger in diesem Kampfe bleiben werde und ihm der Lorberkranz gebühre, den sie auf sein Haupt zu legen willens ist. So energisch ist dieses Traumbild, daß der Held beim Erwachen an Wirklichkeit glaubt und mit der Hand nach seinem Haupte greift.

(β. Eigene Deutung dieses Traumes.) Angeregt durch diese mehr „ernste als liebliche" Erscheinung setzt der Held den Traum gewissermaßen fort. Er ist in einen Zustand versetzt, in dem sich alle Gründe der Vernunft unwillkürlich in Gebilde der Phantasie verwandeln. So weiß er sich auch das, was das Bild nicht gesagt hat, selbst zu deuten. Und für Wahrheit hält er, ist ihr blutbeflecktes Gewand, was ihre Geberden und der Lorberkranz ihm auszudrücken schienen.

b. Er weiß jetzt, sein Blut ist nicht umsonst geflossen; jene schwerste Sorge, der er sich vor kurzem noch hingab, sie

ist beseitigt, und frohe, siegessichere Stimmung erfüllt ihn. Und diese Aussicht, diese Bilder begleiten ihn auf seinem letzten Wege. Nicht bloß gefaßt und ruhig, wie er es vor dem Traume war, sieht er dem Tode entgegen; nicht mehr empfindet er den Druck der Wände und der Decke; nein, er fühlt sich auf das freie Feld versetzt, und kühnen Sinnes, wie in so vielen Schlachten, blickt er dem Tod ins Auge. Die ganze Wirklichkeit verwandelt sich vor ihm. Die Speere spanischer Soldaten, die ihn zum Blutgerüst begleiten sollen, es sind dieselben Waffen, in die er sich so oft gestürzt,

„Um rings umgeben von dem drohenden Tod,
Das mutige Leben doppelt rasch zu fühlen".

So glaubt er sich und die Scharen seines Volkes ringsum von Feinden eingeschlossen. Zu höherem Mute spornt sein letztes Wort sie an, sie, die das Liebste und die höchsten Güter zu verteidigen haben, die Eltern, Weib und Kind, die Freiheit und das Vaterland, indes den Feind ein „hohles Wort des Herrschers" zum Kampfe treibt, „nicht ihr Gemüt". So sollen sie denn freudigen Herzens in den Tod gehen, wie ihnen jetzt der Held ein Beispiel giebt, „der für die Freiheit, für die er lebte und focht, sich leidend opfert". Mag auch ein einzelner fallen, der Sache wird der Sieg gewiß sein. Und in diesem Sinne beschließt eine Siegessymphonie das Stück.

B. Bedeutung der Scene.

1) Für die Handlung des Dramas ist dieser letzte Teil von der größten Wichtigkeit. (a. Sieg der Gegenpartei.) Da für Eg. die letzten Möglichkeiten auf Rettung, Gnade des Königs oder heimliche Flucht, abgeschnitten sind, so ist jener Schlag, der mehr ein ganzes Volk als einen einzelnen Mann treffen soll, geglückt und der Plan des Gegners, wie es scheint, vollständig durchgeführt. „Nun trifft mich sein Geschoß", sagt Egmont. Aber er irrt und beurteilt Alba falsch, wenn er ihm so kleinliche Motive unterlegt und wenn er diesen Kampf als eine persönliche Fehde ansehen will. Von jenem „Neide", den er ihm an-

dichten will, zeigt das Drama keine Spur. Aus kleinen Ereigniſſen des Privatlebens, die außerdem noch einer andern Deutung fähig ſind, läßt ſich kein ſicherer Schluß auf die Politik und den Charakter eines Staatsmannes als ſolchen machen. Wie die Geſchichte hierbei urteilt, iſt gleichgiltig; wir haben nur das Drama ins Auge zu faſſen. Nach allem, was Alba ausſpricht und ausführt, ja ſelbſt nach der parteiiſchen Schilderung, welche die Regentin von ihm entwirft, kann von einem niedrigen Haſſe, von einem kleinlichen Neide nicht die Rede ſein. Ein Egmont mag immerhin annehmen, daß nicht das Wohl des Staates, nicht die Würde des Königs, nicht die Ruhe der Provinzen den Herzog ins Land geführt habe. In Wirklichkeit, d. h. in der Wirklichkeit des Dramas ſind allerdings gerade dieſe Gründe maßgebend geweſen, und noch ein andrer, nicht minder wichtiger, die Verteidigung der Religion. Daß einem Alba alle dieſe Güter die höchſten ſind, daß er nur ſeine Pflicht zu erfüllen glaubt, daß er nichts weniger als ein „kleiner Geiſt", vielmehr ein Egmont ebenbürtiger Gegner iſt, der vom objektiven Standpunkte aus ſelbſt moraliſch gerechtfertigt werden kann, iſt an andrer Stelle bereits dargelegt worden. Es iſt nicht bloß, wie der Held urteilt, die Perſon, die hier einen Sieg errungen zu haben ſcheint. Zwiſchen zwei bedeutenden geſchichtlichen Mächten war der Kampf entbrannt, und unter gewiſſen Umſtänden und zu gewiſſen Zeiten iſt auch das Prinzip, welches ein Alba in aller Schroffheit vertritt, als völlig berechtigt anzuerkennen und immer anerkannt worden. Was der Gegner Despotie und Tyrannei nennt, iſt einem andern das heilige, göttliche Recht des Königtums.

(b. Der andre Standpunkt.) Doch wir, die wir des Helden Untergang betrauern, wir können unter dieſen Verhältniſſen und in dieſen Zeiten, wie ſie das Drama ſchildert, jenes Prinzip nicht als das einzig berechtigte anerkennen. Ebenſo urteilte Goethe. Und ſo ſorgte er dafür, daß auch jenes Dichterwort: „Nein, eine Grenze hat Tyrannenmacht" in unſerm Drama zur Geltung komme. Allerdings nicht thatſächlich, ſondern nur ſoweit das durch Symbole, durch Gründe und durch

ein überzeugtes Herz geschehen kann. Der Held wird in jenem Traum als Sieger bezeichnet; ihm wird der Lorberkranz gereicht, und gerade sein Tod ist es, der dem Land die Freiheit bringen soll. Der einzelne geht unter, aber das, was den Kern seines Wesens ausmacht, lebt in seinem Volke weiter. Nicht den Frieden wird sein Tod dem Volke bringen, wie er eben noch hoffte, sondern den Krieg. Das nämliche sprach er schon damals zu Oranien aus, daß „ein schrecklicher Bund in einem Augenblicke das Volk vereinigen und Haß und ewige Trennung vom spanischen Namen" die letzte Folge eines solchen Schrittes sein würde. Indem er in diesem Sinne die aufgestandene Nation vor sich zu sehen glaubt, erhebt sich gewissermaßen dieser letzte Teil zu einer Volksscene, der fünften im Drama. Sie zeigt das Volk im wirklichen Kampfe. Der Tod des Helden war jenes Zeichen, war „der Windhauch, der das ungeheure Feuer zusammentrieb". Kann Egmont selbst sie nicht mehr führen, so wird sein Geist es thun; ferner auch ein Oranien, der nach diesem Schlage nicht länger zögern kann, sondern zur That übergehen wird. Der Tod des Helden ruft zugleich den Adel und das Volk zu den Waffen. Sie werden freudig, wie er, zu sterben wissen im Kampfe für die höchsten Güter. Doch diese selbst werden bleiben, und die Sache Albas wird endlich den kürzeren ziehen. All diese Gedanken sind in den letzten Worten Egmonts niedergelegt, und sie geben ihm die Zuversicht und Freudigkeit des Sterbens. Daß der Dichter selbst in diesem Sinne das Ganze aufgefaßt wissen wollte, beweist jenes Traumbild und die Siegessymphonie, mit der das Drama schließt.

2) Für den Helden. Welche Vorgänge seines Innern uns diese Scene vorgeführt hat, wie dieselben motiviert sind und unter sich zusammenhängen, wodurch namentlich der letzte Aufschwung, den seine Seele nimmt, veranlaßt wird, ist ausführlich dargelegt worden.

Dabei wurde auch berücksichtigt, wie diese Prozesse eine dramatische Steigerung enthalten. Die Scene hat zwei Höhepunkte: der eine liegt in jener gefaßten, großartigen Stimmung des Helden gegenüber den verzweifelnden Klagen seines Freundes, besonders in den Worten: „Ich lebe dir,

und habe mir genug gelebt" u. s. w.; der andre in dem Traumbilde und in der daraus entspringenden siegesgewissen Begeisterung, mit der welcher Held in den Tod geht.

Es bleiben noch zwei Punkte übrig, über die zu sprechen der letzte Teil der Scene Veranlassung giebt. Einmal der Umstand, daß der Dichter darin eigentlich über den Rahmen des Dramas hinausgeht und die spätere Geschichte herbeizieht, um etwas auszusprechen, was wir als Resultat in der Tragödie selbst dargestellt zu sehen gewünscht hätten. Sodann das ungewöhnliche Mittel, das er anwendet, um in dem Helden wie im Leser jene Stimmung hervorzurufen, die für den Schluß des Dramas die allerwichtigste ist. Über beide Punkte wird bei der Beurteilung von Schillers Rezension*) gesprochen werden.

Der fünfte Akt als ein Ganzes.

Die Handlung dieses Aufzuges enthält folgende fünf Momente, die mit dem vierten Akte im engsten Zusammenhange stehen, insofern sie nähere oder entferntere Folgen der Gefangennahme Egmonts sind. 1) Von der Geliebten des Helden aufgefordert, ihn durch Waffengewalt zu befreien, läßt sich das Volk dazu nicht überreden und giebt damit einen neuen Beweis von Besonnenheit und politischer Reife. 2) Aus der trüben, ängstlichen Stimmung, die den Helden zuerst im Gefängnis überfallen, rafft er sich bald auf und gewinnt in Erinnerung der Getreuen, auf deren Hilfe er rechnen zu können glaubt, Mut und Zuversicht. 3) Infolge der Gewißheit, daß Egmont verurteilt ist und daß in den nächsten Augenblicken seine Hinrichtung erfolgen soll, wird Klärchen bewogen, sich selbst den Tod zu geben. 4) Die Verurteilung, die dem Gefangenen bekannt gemacht wird; die Unmöglichkeit jeder Rettung, die ihm ein spät gefundener Freund nachweist, und vor allem

*) Wer diese nicht in die Schule hineinziehen will, sollte doch wohl die zweite Frage auch Schülern zu beantworten suchen und auch die S. 143 Anmk. zitierte Stelle aus Goethes ital. Reise mitteilen, in welcher der Dichter selbst einen kleinen Kommentar zu dem Traumbilde giebt. Im übrigen vgl. S. 153—159.

dieser Freund selbst durch seine Verzweiflung wie durch seine Begeisterung für den Helden versetzen diesen in eine ruhige, gefaßte Stimmung, so daß er vom Leben und von allem, was ihm teuer ist, gelassen Abschied nehmen und im Gefühl, nur seine Pflicht gethan zu haben, dem Tode furchtlos entgegensehen kann. 5) Ein Traumbild, das aber nur durch die eigenen Gedanken und Gefühle des Helden hervorgerufen ist und dieselben wiedergiebt, erweckt in ihm die Zuversicht, daß sein Tod seinem Volke die Freiheit geben wird, und so tritt er, vom Siege seiner Sache überzeugt, mit freudigem Herzen den Todesweg an. Der Höhepunkt des Aktes liegt in dem Traumbilde.

Das Drama als ein Ganzes.

I. Bau und Gliederung.

A. Die Hauptmomente auf die einzelnen Akte verteilt. 1) Gewissen Verordnungen des spanischen Königs, die der Freiheit und Selbständigkeit der Niederlande Gefahr bringen, setzt die bessere Klasse der Bevölkerung, Adel und Bürgerschaft, zunächst nur der Gesinnung nach Widerstand entgegen, während der große Haufen zu den Waffen greift und einen Aufstand erregt. (Akt 1.)

2) Der Versuch, diesen Aufstand auf die edleren Kreise des Volkes auszudehnen, wird zwar durch die Bürgerschaft der Hauptstadt und vor allem durch den nach Geburt und Verdiensten über alle hervorragenden Liebling der Nation vereitelt; aber trotzdem fürchtet ein hervorragender Teil des Adels infolge jener Empörung schlimmere Schritte des Königs und verläßt die Hauptstadt, indes ein kleiner Teil unter Anführung jenes bedeutenden Mannes der neuen Gefahr persönlich entgegentreten will. (Akt 2.) — Beide Handlungen sind für den ganzen Kampf von solcher Wichtigkeit, daß die endliche Entscheidung desselben durch dieselben wesentlich bedingt wird. Dadurch gewinnt der ganze Akt eine besondere Bedeutung: die Sache der Freiheit macht hier einen Fortschritt.

3) Obwohl der ganze Aufstand durch die Klugheit und Energie der zur Milde geneigten Regentin des Landes in kurzer Zeit niedergeschlagen war, werden trotzdem von

der andern Seite so strenge und grausame Maßregeln getroffen, daß jene Frau selbst sich entschließt, abzudanken und abzureisen. (Akt 3.)

Im gewissen Sinne enthält schon dieser kurze Akt einen „Wendepunkt" des Dramas. Der Versuch, zwischen zwei grundverschiedenen Nationen zu vermitteln und auszugleichen, wird aufgegeben und der entgegengesetzte Weg eingeschlagen. Es liegt darin ein neuer Gewinn für die Sache der Freiheit. Denn jenes System der Milde und Ausgleichung war durchaus nicht vorteilhaft für die Selbständigkeit des Volkes, und der Plan der Regentin, die Nation auch fernerhin unter dem sanften Drucke zu halten, sie allmählich daran zu gewöhnen und gelegentlich den Zwang zu verstärken, hätte möglicherweise weit eher zum Ziele führen können als dasjenige Verfahren, welches jetzt eintritt.

4) Selbst die härtesten Verordnungen des neuen Regenten sind nicht im stande, die Nation zur Nachgiebigkeit und zum Gehorsam zu bewegen: nicht die Bürger, die an Unterwerfung nicht denken, aber sich auch nicht unnütz opfern, vielmehr ihre Kraft für eine bessere Zeit aufsparen wollen; auch nicht den Helden, der mit kühnem Mute seines Volkes Sache vor dem gewaltigen Gegner vertritt, um schließlich auf dessen Befehl ins Gefängniß geführt zu werden. (Akt 4.)

5) Da das Volk sich auch durch die Nachricht von der Gefangennahme und bevorstehenden Hinrichtung des Helden zu keiner unbesonnenen, seiner Sache schädlichen Handlungsweise hinreißen läßt; da auch alle andern Aussichten auf Befreiung, an die der Held gedacht hatte, sich als unmöglich herausstellen, so überwindet derselbe bald die erste Unruhe und Furcht, die ihn ergriffen, gewinnt durch einen letzten Trost, der ihm zu teil wird, eine ruhige, gefaßte Stimmung und wird endlich durch ein besonderes Ereignis mit der freudigen Zuversicht erfüllt, daß gerade sein Tod dem Vaterlande die Freiheit verschaffen und daß die Sache des Volkes in diesem Kampfe schließlich den Sieg davon tragen wird.

Oder um diese fünf Momente und ihren Zusammenhang ganz kurz zu bezeichnen: 1) der Bildersturm; 2) seine

erste Wirkung: das Gehen Oraniens, das Bleiben Egmonts; 3) die zweite Wirkung: das Gehen der Regentin, weil sie Alba erwartet; 4) die dritte Wirkung: die Ankunft Albas und die Gefangennahme Egmonts; 5) die Folge dieses Ereignisses: der Tod des Helden.

Die Handlung des Dramas zeigt den Kampf zwischen Spaniern und Niederländern, d. i. einen Kampf zwischen dem unumschränkten Königtum und der Freiheit eines Volkes; indes nur den kurzen Abschnitt desselben, in welchem „ein Wendepunkt" eintritt. Nur diesen letzteren wollte der Dichter nach seinen eigenen Worten darstellen. Notwendig aber war es deswegen, ebenso auf die vergangenen Zustände zurückzugehen, wie die zukünftigen anzudeuten. Der Kampf wird begonnen von spanischer Seite, und jede neue Phase desselben scheint ein Fortschritt dieser Partei zu sein, da ihr fast alles, was sie beabsichtigt, gelingt. In Wahrheit aber waltet ein wunderbares Schicksal über der Sache der Freiheit, so daß, gerade was ihr zum Unheil werden sollte, zu ihrem Segen ausschlägt.

B. Die Einheit der Handlung.

In dieser Weise betrachtet zeigt das Drama Einheit der Handlung und Steigerung derselben. Und zwar von beiden Standpunkten aus. Erstens, wenn wir mehr die eine Seite des Kampfes ins Auge fassen. Im ersten Akte wird uns jener Wendepunkt nur von fern in Aussicht gestellt: die Regentin fürchtet infolge eines Aufstandes eine Änderung im Regierungssystem des Landes. Im zweiten Akte rückt dieser Wendepunkt einen Schritt näher, so daß der eine hervorragende Mann der Nation diesem Schlage aus dem Wege geht, während der andere trotzdem auf seinem Platze auszuharren entschlossen ist. Im dritten Akte wird dies neue Regierungssystem gewissermaßen offiziell angekündigt, ebenso sehr durch die jetzt völlig bestimmte Ankunft Albas, wie durch die beschlossene Abdankung derjenigen Persönlichkeit, die das entgegengesetzte Verfahren vertrat. Thatsächlich aber findet der Wendepunkt im vierten Akte statt durch die Ankunft des Herzogs und durch seinen ersten entscheidenden Schritt, die Gefangen-

nahme Egmonts. Dies Ereignis bildet den Höhepunkt des Stückes. Der fünfte Akt enthält die Folgen desselben: die negative, da der Gegner seine Maßregeln so klug und energisch getroffen hat, daß jedwede Möglichkeit eine Änderung herbeizuführen abgeschnitten ist; die positive, indem der schwerste Schlag gegen die Freiheit des Landes wirklich ausgeführt wird.

2) Aber die andere Partei, die leidende ist die wichtigere im Drama, d. i. das Volk der Niederlande, dessen Vorkämpfer in diesem Stadium des Streites der Held ist. Die Einheit der Handlung und ihren Zusammenhang von diesem Standpunkte aus zeigt am besten

II. der Grundgedanke des Dramas.

Der erste Schritt eines mächtigen Regenten, die Selbständigkeit einer kleinen, aber kräftigen Nation zu vernichten, bewirkt zwar einen Aufstand der niedern Klassen des Volkes; doch die Bürger, wie der Adel, obwohl sie ebenfalls zum Widerstande entschlossen sind, lassen sich zu gewaltthätigen Schritten nicht fortreißen. Als infolge jenes Aufstandes der Druck der Tyrannei größer zu werden droht, begiebt sich der größte Teil des Adels in Sicherheit, um später den Kampf zur rechten Zeit aufzunehmen; der Liebling und Führer des Volkes aber entschließt sich, mit letzterem und einem kleinen Teile des Adels der neuen Gefahr entgegenzutreten, bleibt seinem Entschlusse auch dann getreu, als durch einen völligen Wechsel der Regierung des Landes die Gefahr für die Freiheit des Volkes und des einzelnen noch vermehrt wird, und gerät auf diese Weise in die Gefangenschaft des Gegners. Da nun das Volk weder durch die ihm selbst drohende Gefahr, noch durch die in Aussicht stehende Hinrichtung des Helden sich dazu verleiten läßt, einen ihm selbst schädlichen, jenem Manne nichts nützenden Versuch zu dessen Befreiung zu machen, erleidet derselbe den Tod, nachdem er zuvor die Gewißheit erlangt hat, daß gerade durch seinen Untergang die Freiheit des Landes erhalten bleiben und das Volk schließlich als Sieger aus diesem Kampfe hervorgehen wird.

Oder um den Grundgedanken kürzer auszudrücken und

den Gang und die beiden Teile des Dramas noch schärfer hinzustellen: Ein kleines Volk, von einem hervorragenden Manne geführt, setzt dem Drucke der Tyrannei passiven Widerstand entgegen, wird infolge davon mit größerer Grausamkeit heimgesucht und muß es sogar erleben, daß sein Führer und Liebling gefangen genommen wird. Da es aber unter all diesen Verhältnissen seine besonnene, politisch kluge Haltung bewahrt, rechtfertigt es dadurch die freudige Zuversicht und den Glauben des für sein Vaterland sterbenden Helden, daß gerade auf diesem Wege die Freiheit des Volkes erhalten bleiben wird.

Inhalt und Disposition von Schillers Rezension dieses Dramas.*)

Einleitung. 1. Zu welcher Art von Dramen gehört Egmont? (a. Grundsatz.) Je nachdem Handlung oder Leidenschaft oder Charakter den Hauptzweck der Darstellung ausmachen, lassen sich die Dramen in drei Klassen teilen. (b. Anwendung desselben.) *α.* Im allgemeinen. Die Alten kannten nur die beiden ersten; die Neueren haben auch Charaktere, ganze Menschenleben auf die Bühne gebracht; zuerst Shakspeare, dann Goethe mit seinem Götz.

(*β.* Im besondern. Auch Egmont gehört zu dieser Klasse. (Beweis.) (aa. Wirklichkeit. *αα.*) Es fehlt diesem Drama ebenso die vorwaltende Leidenschaft, wie eine hervorstechende Begebenheit, ja sogar ein dramatischer Plan. *ββ.* Die Einheit desselben liegt nur in dem Charakter des Helden. (bb. Möglichkeit.) Der Dichter hätte allerdings auch die beiden andern Wege einschlagen, er hätte aus dem Stoffe der Geschichte eine neue Handlung machen oder dem Helden eine gewaltige Leidenschaft geben können. Er hat den schwierigeren Weg vorgezogen.

2. Der eigenartige Charakter des Helden wird in einigen Hauptzügen angegeben, und es wird zugestanden, daß die

*) Über die Bedeutung dieses und des folgenden Abschnittes vgl. „Erklärung deutscher Dramen" S. 22. Wie weit beide für die Schule geeignet sind, muß dem Ermessen des Lehrers überlassen bleiben.

der Tragödie eigentümliche Wirkung, Mitleid und Furcht, durch das Drama erreicht wird.

Die Rezension selbst zerfällt in zwei Hauptteile; einen tadelnden, der sich auf Egmont bezieht, und einen lobenden, der die übrigen Verhältnisse und Personen beurteilt. Der Schluß kehrt zum Tadel zurück.

I. Egmont. A. Als Staatsmann (und mit der Geschichte im wesentlichen übereinstimmend.)

Es fehlt ihm Größe des Charakters. 1) Direkter Beweis. a. Thatsache. Auch in der Geschichte zeigt er sich nicht groß; ja er hat sogar mancherlei Schwächen, die ihn herabsetzen. (b. Absicht des Dichters.) Und der Dichter wollte eben, daß der Held nicht durch einen außerordentlichen Charakter, sondern durch schöne Humanität unsere Rührung errege. Er sollte ferner durch seine Schwächen mit uns fast auf gleiche Stufe gestellt werden, und er wird das um so mehr, als eben seinen Menschlichkeiten keine großen Züge beigemischt sind. (Schluß.) Aber dadurch wird unser Interesse geschwächt.

2. (Indirekter Beweis.) Es wird der Einwand widerlegt, daß man Egmonts große Züge als bekannt voraussetzen könne, da er ja von allen als Stütze seiner Nation angesehen werde. Denn während wir das eine — seine Größe — auf Treu und Glauben annehmen müssen, sehen wir das andere — seine Schwäche — mit eigenen Augen.

Schluß und Übergang. Somit fehlt Egmont das, was man von jedem Helden einer Tragödie verlangt. Ja er vernachlässigt sogar über dem Kleinen das Große, wie z. B. jenes „freundliche Mittel" beweist, das er anwendet, um sich die Sorgen zu verscheuchen.

B. Als Mensch (und mit der Geschichte nicht übereinstimmend). „Hätte also die Einmischung dieser Liebesangelegenheit" u. s. w. Sein Verhältnis mit Klärchen ist ein Fehler des Stückes. 1) Geschichte. (a. Thatsachen.) Egmont ist verheiratet, hat neun Kinder. Seine Lebensweise ist prächtig, dabei hat er Schulden. (b. Folge davon.) So bleibt er aus diesem Grunde in Brüssel, während die übrigen flüchten: aus Liebe zu den Seinigen stürzt er sich

ins Verderben. 2) „Und nun der Egmont im Trauerspiel". (a. Intellektuell.) Er handelt allein aus leichtsinnigem Selbstvertrauen. Folge davon: wir gewinnen ein schlechtes Urteil über seinen Verstand. b. Er verliert aber auch von seiten unseres Herzens. (α. Negativ.) Nicht mehr das rührende Bild des Vaters und Gemahls, (β. positiv) sondern ein Liebhaber gewöhnlichen Schlages, der mit Bewußtsein zwei unschuldige Herzen unglücklich macht.

Schluß. Demnach ist diese Episode zu tadeln, (a) sowohl an sich betrachtet: denn der Dichter sollte die historische Wahrheit nur dann hintansetzen, wenn dadurch das Interesse seines Gegenstandes gehoben wird; (b) als auch im Zusammenhange mit dem Ganzen: denn es fehlt dem Drama die großartige Handlung, in deren Zusammenhange diese Episode von der höchsten Wirkung gewesen sein würde.

II. Die übrigen Verhältnisse und Personen. A. Diejenigen welche die „tragische Katastrophe Egmonts am meisten erklären." 1) Die Niederlande. a. Schwierigkeit der Aufgabe. α. Im allgemeinen. Es ist nicht leicht, Staatsaktionen dramatisch zu behandeln. β. Im besondern. aa. Das Volk. Die Niederländer bilden nicht eine, sie sind ein Aggregat mehrerer Nationen. bb. Äußere Umstände. Unzählig viel kleine Züge haben den Geist und die Politik jener Zeit zu stande gebracht. b. Wie löst der Dichter diese Aufgabe? α. Er schildert ebenso den allgemeinen, für alle Zeiten sich gleich bleibenden Charakter des Volkes, wie die Lage, in welcher es sich damals befand. (β.) Und in dieser Charakteristik unterscheidet er noch die einzelnen Staaten, ja sogar die einzelnen Stände von einander. (Drei Beispiele als Beweise: 1) „ohne Präjudiz"; 2) Karl V. und Philipp; 3) „ein rechtes Fressen für einen Scharfrichter.")

2) Die spanische Partei. „Mit nicht geringerer Wahrheit ist derjenige Teil des Gemäldes behandelt, der uns von dem Geiste der Regierung und den Anstalten des Königs" u. s. w. Doch ist hier alles „milder und menschlicher geworden". a. Die Regentin. (α. Religion.) So konnte ein Zögling der Jesuiten wohl nicht

sprechen. (β. Charakter.) Auch eine gewisse Weiblichkeit ist ihrem sonst so männlichen Charakter eigen. — b. Alba. Trotz seiner Festigkeit und Starrheit müssen wir (α) seine Klugheit bewundern; (β) ja er führt uns so in die Tiefe seiner Seele, daß wir uns für seinen Plan interessieren, „als gält' es etwas, das uns lieb ist."

B. Personen, die weniger an dem gegenwärtigen Kampfe beteiligt sind. 1) In Egmonts Umgebung. a. Ferdinand — bildet einen passenden Übergang, da er auch der spanischen Partei angehört — von Goethe erst geschaffen. Aus jener Scene im Kerker werden zwei Punkte hervorgehoben: die Rührung, mit welcher Ferdinand dem Helden seine Achtung bekennt, und die Antwort des letztern. b. „Die übrigen Charaktere sind mit wenigem treffend gezeichnet": der wortkarge Oranien; die Diener Egmonts — und Albas — ein Spiegelbild ihres Herrn; mit Recht fehlt Graf von Hoorn.

2) Klärchen und Umgebung. a. Brackenburg. α. Mischung von Melancholie und Leidenschaft; β. besonders in der letzten Scene, in der er auftritt. b. Klärchen selbst.

Schluß. Eine Stelle ist besonders zu tadeln: das Traumbild in der letzten Scene. 1) Die sinnliche Wahrheit wird dadurch gestört, und wir werden in eine Opernwelt versetzt. 2) Was der Dichter damit beabsichtigte, ist zwar offenbar; aber trotzdem ist der ganze Gedanke zu verwerfen.

Kritik der Schillerschen Rezension.

Ich meine, man kann Schiller als Kritiker nicht höher schätzen, als wenn man seine Ansicht fast Satz für Satz genau betrachtet. Abweichende Urteile, die von einer eingehenden Beschäftigung mit der Sache und der Person zeugen, sind doch wohl mehr wert, als die bloße von noch so lobenden Ausdrücken begleitete Zustimmung, an der es Schiller ja zu keiner Zeit in Bezug auf diese Rezension gefehlt hat.

Schon die Behauptung der Einleitung, daß von jenen drei Momenten — außerordentliche Handlungen,

Leidenschaften, Charakter — „immer (!) das eine oder das andere vorzugsweise der letzte Zweck" eines Dramas sei, hat der Kritiker nicht bewiesen. Es giebt Stücke, in denen meines Erachtens alle drei fast gleichberechtigt auftreten, z. B. in König Lear. Unrichtig scheint mir auch das, was Schiller über Macbeth, Richard III. und Götz von Berlichingen sagt. In den beiden Shakspearschen Stücken treten meiner Ansicht nach die Handlungen und Leidenschaften ebenso stark hervor wie die Charaktere, und daß Götz nicht ein bloßes Charakterdrama ist, glaube ich in meinen Erläuterungen dieses Schauspiels ausführlich gezeigt zu haben.

Von Egmont selbst behauptet nun Schiller zunächst, es sei „keine hervorstechende Begebenheit" in dem Stücke vorhanden. Ich finde wenigstens zwei oder drei darin. „Hervorstechend" sollte allerdings nicht bloß das genannt werden, was äußerlich in die Augen fällt — obwohl selbst das hier der Fall wäre — sondern vor allem, was in seinen Folgen als bedeutend erscheint. In diesem Sinne aber ist schon der Bildersturm ein wichtiges Ereignis; noch mehr der Umstand, daß sich in der Geschichte eines ganzen Volkes ein Wendepunkt vollzieht, daß mit der Sendung Albas und der Abdankung der Regentin nach einem milden ein grausames Regiment beginnt; endlich vor allem daß Egmont gefangen und hingerichtet wird. Schiller sagt zwar, diese Gefangennahme und Verurteilung habe — auch in der Geschichte — „nichts Außerordentliches"; aber schon seine eigene historische Darstellung möchte seine Ansicht widerlegen. Im Drama aber werden beide Ereignisse durch die Schnelligkeit, mit der sie eintreten, so wie durch die Folgen, welche nach des Dichters Absicht damit verbunden sein sollen, noch bedeutender. Nach Schillers Urteil soll Egmont ein ganz anderes Drama sein als das antike. Aber auch die Handlung der griechischen Stücke enthält nur wenige „hervorstechende Begebenheiten", die gewissermaßen aus dem Zusammenhange eines größeren Ganzen herausgerissen sind, die aber trotzdem für sich ein besonderes Ganze bilden, und in denen ein einzelner Charakter eine

hervorragende Rolle spielt. Alles das findet auch im Egmont statt.

Eine „vorwaltende Leidenschaft" ist allerdings nicht vorhanden, wie in vielen andern Dramen nicht. Aber doch Leidenschaft überhaupt. Nicht bloß hinsichtlich der Nebenpersonen, (Ferdinand, Klärchen); sondern vor allem besitzt Egmont selbst einen Grad von Leidenschaft, den ein gewöhnlicher Mensch so wenig begreift, daß er fast „schwindlig" werden möchte, wenn er den Helden davon nur sprechen hört. Ein von unbändiger Lebenslust erfüllter Jüngling, der die Blüte des Daseins in jeder Gestalt genießen will; der jeden Augenblick für verloren hält, in welchem sein ungestümer Geist nicht wirken und schaffen kann; der den raschen Genuß reiner Freude ebenso hoch hinstellt wie den Kampf ums Leben überhaupt, und dem in der höchsten Erregung sich selbst die Schrecken des Todes in Bilder des Sieges verwandeln: dessen ganzes Wesen scheint vielmehr so leidenschaftlich zu sein, daß es nicht wunderbar ist, wenn eine „vorwaltende" Leidenschaft fehlt. Nur mit Faust möchte er in dieser Beziehung zu vergleichen sein. Doch wenigstens zwei „herrschende Gefühle", Klärchen und die Freiheit, hat selbst Schiller dem Helden zugestehen müssen. — Daß Goethe über diesen Punkt ganz anders dachte als jener, wird ein später angeführtes Urteil des ersteren beweisen.

„Keine Verwickelung, kein dramatischer Plan; eine bloße Aneinanderstellung mehrerer Handlungen und Gemälde": das ist vielleicht der schwerste Vorwurf, der dem Stücke gemacht werden kann. Und gemacht wird er einem Dichter, der gerade im Motivieren so besonders ängstlich war, der gerade von diesem Drama urteilte, daß er es mit größerer Gewissenhaftigkeit als irgend eins vollbracht habe. Wenn Schiller hier nur eine „Aneinanderstellung" von Handlungen erkennen will, also den Kausalzusammenhang vermißt, so muß man sich über dies Urteil um so mehr wundern, als es mit einer Zuversicht hingestellt wird, die einen Beweis für völlig überflüssig hält. Das aber hätte ein Goethe doch wohl verlangen können, daß man so schwere Anschuldigungen auch zu beweisen suche. Ich hoffe, meine Erläuterungen haben gezeigt, daß dieser Vorwurf völlig

verkehrt ist. Ein „verwickelter" dramatischer Plan ist allerdings nicht vorhanden; ebenso wenig in den antiken Dramen, von denen sich ja gerade Egmont so sehr unterscheiden soll. Über jene „verwickelten" Pläne dachte Goethe wohl ebenso wie Lessing in der Hamburger Dramaturgie.

Ein Zugeständnis des Rezensenten ist von Wichtigkeit, daß nämlich der Dichter all die „vielen kleineren Handlungen, die er in der Geschichte fand, nicht brauchen, sie auch nicht mit der Katastrophe so genau zusammenknüpfen konnte, daß sie eine dramatische Handlung mit ihr ausmachten". Goethe war gewiß derselben Ansicht: daher denn die vielen Änderungen, die er mit dem geschichtlichen Stoffe vorgenommen hat. Merkwürdigerweise werden dann aber gerade diese Änderungen nachher von Schiller getadelt. Unrichtig ist ferner die Alternative, die der Kritiker am Schlusse dieser Betrachtung aufstellt, der Dichter hätte „entweder eine ganz andere Handlung erfinden oder dem Charakter irgend eine herrschende Leidenschaft unterlegen oder auf diese zwei Gattungen der Tragödie Verzicht thun und den Charakter selbst zu seinem eigentlichen Vorwurf machen" müssen. Und dieses Letztere sei denn auch geschehen. Aber es war noch ein anderer Weg vorhanden, den eben der Dichter eingeschlagen hat. Da ihm, wie auch Schillern, jene Motivierung der Katastrophe, welche die Geschichte gab, dramatisch nicht verwendbar erschien, so veränderte er den Charakter des Helden, nahm ihm gewisse Züge und gab ihm dafür andere, und zwar in der Weise, daß dadurch jene eine dramatische Handlung, die der Kritiker in der Geschichte vermißte, ermöglicht ward. Deswegen brauchte er aber noch lange nicht den Charakter des Helden selbst „zu seinem eigentlichen Vorwurfe" zu machen.

Gleich beim Beginn der Rezension läßt Schiller eine gewisse Unsicherheit seiner Ansicht durchscheinen. Er sagt: „In diesem Trauerspiel also — oder Rez. müßte sich ganz in dem Gesichtspunkte geirrt haben — wird ein Charakter vorgeführt" u. s. w. Nun, er hat sich vollständig geirrt. Andrerseits giebt er zu, daß durch dies Drama die der Tragödie eigentümliche Wirkung erreicht werde. Das scheint aber ein Widerspruch mit dem folgenden zu sein. Wenn

all die argen Fehler, die Schiller hervorhebt, wirklich vorhanden sind, so würden wir, wie er nachher selbst sagt, „unser Mitleid verschenkt haben" d. h. die Erregung desselben wäre nur eine augenblickliche oder oberflächliche gewesen. Ein Mitleid aber, um welches es jemanden nachträglich leid thut, ist nicht die der Tragödie eigentümliche Wirkung.

Drei Punkte sind es, die Schiller in dem Hauptteile seiner Rezension tadelt: 1) dem Charakter Egmonts fehle es überhaupt an Größe; 2) es sei ein Fehler, daß der Gatte und Vater in einen Liebhaber umgewandelt worden sei; 3) das Traumbild am Schluß des Dramas.

Schiller giebt zuerst eine kurze Charakteristik Egmonts. Daß der letztere „etwas Prahler" sei, möchte sich schwer beweisen lassen. Weit eher ist er das Gegenteil. Oder sollte des Helden Ausspruch, er habe „an jedem Tage seine Pflicht gethan, wie sein Gewissen sie ihm zeigte" als Prahlerei ausgelegt werden dürfen? Aber ein klarer, scharfer Kopf wie Macchiavell urteilt ebenso, und es wird einem schwer, bei Egmont anzunehmen, daß er gerade in dem letzten Augenblicke seines Lebens zum Prahler geworden sein könne. Auch sonst hat Schiller meines Erachtens den Charakter des Helden nicht völlig richtig gezeichnet. Aber zugegeben, daß der letztere alle diese Eigenschaften besessen habe, so verwickelt sich der Rezensent bald selbst in Widersprüche. Er behauptet: „Wir sollen Egmont lieb gewinnen, nicht über ihn erstaunen. Ja diesem Letzteren scheine der Dichter sorgfältig aus dem Wege gegangen zu sein ... und so habe er ihm Züge menschlicher Schwachheit gegeben". Ferner „durch schöne Humanität soll er uns rühren". Leider sagt Schiller nicht, was er unter „schöner Humanität" versteht. Doch wohl nicht einen Charakter, wie ihn Goethe in der Iphigenie geschaffen hat. Die würde wenigstens sicherlich in Egmont nicht einen geistigen Bruder erkennen wollen. Es war doch gerade ein Zeichen „schöner Humanität", in allen Dingen das rechte Maß zu halten. Aber wer wird das von Egmont behaupten wollen? Das Drama gehört der Sturm- und Drangperiode an und ist, wie schon gesagt, dem Faust verwandt, aber nicht der Iphigenie.

Ferner wenn Schiller selbst sagt, daß Egmont „die Ruhe eines liebenswürdigen Mädchens zu grunde richtet und zwei Geschöpfe unglücklich macht, um die sinnenden Runzeln von seiner Stirn wegzubaden", so dürfte auch das kein Zug von „schöner Humanität" sein; ebenso wenig, wenn jemand — und so schildert Schiller den Goethischen Egmont — „frei und kühn einherschreitet, als ob die Welt ihm gehöre." Vollends jene unbändige Lebenslust, die „sich an die Welt mit klammernden Organen hängt"; die ihre volle Kraft einsetzt, jeden Augenblick ganz auszukosten, ebenso im Toben der Schlacht, wie in der freien Natur; die auf Genuß bedacht ist auch in Zeiten, wo der gewöhnliche Mensch wie gebrochen und zerknickt dasteht, und die dabei doch den Reichtum und den Glanz verachtet gegenüber jenen einfachen Freuden des Lebens, welche allen zu gebote stehen, so daß man den Schlaf schon als einen Genuß, als einen lieben Freund betrachtet und einem in frischer Luft und unter freiem Himmel am wohlsten ist, daß man sich von dem Erdgeruch des Ackers, wie von dem Sternenhimmel wunderbar ergriffen fühlt, und endlich, um den Staub und Lärm des Lebens völlig zu vergessen, in der Liebe zu einem einfachen Mädchen das höchste Glück des Daseins findet; dabei aber doch jener leichte Sinn, der alle Freuden des Lebens unbedenklich in die Schanze schlagen will, um nur nicht ängstlich sein zu müssen; jenes ungestüme Verlangen nach Natur und Freiheit, das selbst die Wände eines Saales wie einen Druck empfindet und „dem erdgeborenen Riesen gleich von der Berührung unserer Mutter kräftiger in die Höhe geriffen" wird und erst in der Natur „die Menschheit ganz und menschliche Begier in allen Adern fühlt; ferner jener Thätigkeitsdrang, der überall „vordringen, besiegen, erhaschen, erobern und sein angeborenes Recht auf alle Welt" geltend machen will, der sich die höchsten Ziele gesetzt hat und „keine Grenze kennt, die Menschenhand gezogen"; endlich jener tapfere, unerschrockene Sinn, dem auch dann, „wenn Stürme durch Zweige und Blätter sausen und Ast und Wipfel knirrend sich bewegen, der Kern des Herzens innerst ungeregt bleibt", der inmitten der Schlacht ebenso fest steht wie gegen

den aufrühreriſchen Pöbel und gegen grauſame Tyrannen, ja dem ſich ſelbſt die Schrecken des Todes in einen Siegestriumph verwandeln müſſen: ſind denn alle dieſe Züge Zeichen „menſchlicher Schwachheit" oder „ſchöner Humanität" oder gar Eigenſchaften eines „gewöhnlichen Menſchen", der nichts an ſich hat, worüber wir „erſtaunen" könnten? Mit Fauſt hätte auch Egmont das Wort ausſprechen können:

„Ich fühle Mut, mich in die Welt zu wagen,
Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen,
Mit Stürmen mich herumzuſchlagen,
Und in des Schiffbruchs Knirſchen nicht zu zagen".

Andrerſeits aber iſt auch Egmont eine ganz andre Natur als Fauſt, und das macht ſeinen Charakter noch „außerordentlicher". Er verſteht es, das Entgegengeſetzte zu vereinigen und mit jenem ungeſtümen Drange eine fortwährende Abhängigkeit von den Verhältniſſen, ein klares, beſtimmtes Ziel, ja ein ernſtes Pflichtbewußtſein zu verbinden. Die hohe amtliche Stellung, durch welche er ſich allenthalben beſchränkt fühlen muß; die Notwendigkeit, in jedem Augenblicke ſich ſelbſt zu verleugnen, ja ſich ſelbſt bisweilen herabzuſetzen; der große Gedanke, dem er ſein Leben geweiht hat, die Freiheit ſeines Volkes und ſeine eigene zu verteidigen; das Pflichtgefühl, das ihn in keinem Augenblicke verläßt, weder in den Stunden ausgelaſſener Freude, noch in den ernſteſten Zeiten; die Schwierigkeit eines jugendlichen, ungeſtümen Geiſtes, zwiſchen den verſchlungenen Pfaden der Politik ſeinen eigenen Weg zu gehen und ſeine Überzeugung gegen alle Gründe der Gegner, der Freunde wie der Feinde, ſiegreich zu behaupten —: ein ſolcher Charakter iſt ſo ungewöhnlich und außerordentlich, daß es ſchwierig iſt, dieſen Punkt völlig erſchöpfend darzuſtellen.

Man kann gewiſſermaßen ſagen: Egmont iſt Fauſt, aber Fauſt als Bürger eines Landes, als Feldherr, als Staatsmann, als Hort und Liebling eines Volkes. Egmont iſt auch hier Goethe ſelbſt ſehr ähnlich. Zwiſchen der Zeit, wo der Gedanke an Fauſt in deſſen Innern auftauchte und die erſten Scenen desſelben verfaßt wurden, und unſerm Drama

liegen nicht umsonst 3—4 Jahre, für einen Goethe in damaliger Zeit ein bedeutender Abschnitt. Der Dichter hatte es in den kleinlichen Verhältnissen seiner Vaterstadt mehr als früher erfahren, wie die Welt dem titanischen Drange einer Faustnatur allenthalben Schranken setzt; er hatte sich an bürgerliche Verhältnisse gewöhnen, an den Geschäften des gewöhnlichen Lebens mehr teilnehmen, die Pflichten einer amtlichen Stellung ausüben müssen, und dabei doch jenen Grundzug seiner Natur nicht aufgeben können. Hineingestellt in einen solchen Widerspruch flüchtete er sich, wie er das häufig that, hinter ein Bild, und so gab er seinem Egmont gerade *diesen* Charakter. Wie der letztere sich aus dem Drange der Verhältnisse zu retten weiß durch Lebensgenuß, wo er ihm geboten ward, durch jenen leichten Sinn, der alles Schlimme schnell abschüttelt und sofort nach Neuem greift, und auch durch jene Ironie, die sich und andere herabzusetzen scheint und gar manchem zum Ärgernis wird, so verfuhr auch Goethe. Ebenso in seiner ersten Zeit in Weimar, wo er als höherer Beamter, dann als Minister die Enge des Lebens noch mehr kennen lernen mußte. Wie stöhnt er über dieselbe in dem weiter unten (S. 145) zitierten Worte!

Dabei ist hier absichtlich an einen Hauptpunkt noch nicht erinnert worden, der allein schon hingereicht hätte, Egmont über das gewöhnliche Maß des Menschlichen weit hinauszuheben. Im nächsten Abschnitte wird darüber ausführlich gesprochen werden. Aber selbst das Gesagte genügt, um das Urteil Schillers als ein falsches zu erweisen. Ja, kaum verständlich erscheint es, wenn derselbe behauptet, der Dichter habe seinem Egmont „nicht einmal mehr so viel Größe und Ernst übrig gelassen, als unumgänglich erforderlich sei, seinen Menschlichkeiten selbst das höchste Interesse zu verschaffen"; gerade als ob der Held ein so ganz gewöhnliches Menschenkind sei, wie man deren alle Augenblicke begegnen könne! „Eine relative Größe, einen gewissen Ernst verlangen wir mit Recht von dem Helden jedes Stückes": man traut seinen Augen kaum, wenn man so etwas liest. Hat Schiller wirklich in der zweiten Volksscene, in der Unterredung mit Oranien, mit Alba, mit Ferdinand und in dem letzten Monologe „Größe und Ernst" *vermißt*?

Wie mag einem Goethe zu Mute gewesen sein, als er diesem seinem Lieblingscharakter und damit sich selbst sogar „die relative Größe", sogar einen „gewissen Ernst" abgesprochen finden mußte! „Wir verlangen, daß der Held über dem Kleinen nicht das Große hintansetze, daß er die Zeiten nicht verwechsle." Aber wo im Drama thut Egmont das eine oder das andere? Unsere Erläuterungen werden gezeigt haben, wie verkehrt auch dies Urteil ist. Wo ihm auch nur das Große, Erhabene entgegentritt, in jenem Gespräch mit seinem Richard, vor Oranien, vor Ferdinand, und in der Stunde des Todes, da zeigt sich überall, daß sein Geist und sein Herz fast noch größer ist als das, was er erlebt oder was ihn bekämpfen will. Weit eher könnte man behaupten, daß er selbst das Kleine, ja das Kleinste mit einem Ernst und mit einer Tiefe behandelt, wie es eben nur ungewöhnlichen Naturen eigen ist. Beweis dafür sind die Unterredungen mit Richard, mit Klärchen, vor allem die erste Scene im Gefängnis, wo er in die einfachen alltäglichen Erscheinungen des Lebens eine Bedeutung hineinlegt, sie mit einer Innigkeit und Leidenschaft auffaßt, von welcher der gewöhnliche Mensch so wenig eine Ahnung hat, daß mancher kaum verstehen mag, was der Held denn eigentlich denkt und fühlt. Selbst wenn das einzige Beispiel — ein zweites hätte er wohl nicht finden können — welches Schiller für seine letzte Behauptung anführt, richtig wäre, würde es neben den vielen durchaus entgegengesetzten Fällen wenig Gewicht haben. Aber das Beispiel paßt auch nicht, wie oben bei Betrachtung dieser Stelle ausführlich dargelegt worden ist. Einem Oranien, einem Alba gegenüber muß dem Helden natürlich etwas anderes als „groß" erscheinen, als wenn er an ein geliebtes Mädchen denkt oder mit ihr zusammen ist. Auch hier wird's ihm nicht einfallen, „die Zeiten zu verwechseln." Ganz anders gedenkt er desselben Klärchens in den Stunden, wo der volle Ernst des Lebens, wo schwere Sorgen und Leiden ihn ergriffen haben. In der ersten, wie in der zweiten Kerkerscene hat er für die Geliebte nur wenig Zeit und Worte, so wenig, daß selbst wohlwollende Beurteiler des Dichters ihm aus dieser „lakonischen" Art einen Vorwurf haben machen wollen. Aber

auch in diesen beiden Scenen, wie sonst, beweist er, mit welchem Ernst und welcher Gemütstiefe er ein Verhältnis auffaßt, in dem Schiller nichts als eine menschliche Schwäche finden will.*)

Von dem Leichtsinn Egmonts ist in Schillers Rezension wiederholt die Rede. Wir sind in den Erläuterungen der betreffenden Stellen des Dramas ausführlich auf diesen Punkt eingegangen und wollen hier nur noch einen Umstand zur Sprache bringen. Schon oben wurde gesagt, daß man Egmonts eigenes Geständnis in dieser Beziehung nicht als vollgiltig ansehen dürfe, daß dieser Leichtsinn denn doch etwas ganz anderes sei, als was man gewöhnlich unter dem Worte verstehe. Es ist vielmehr ein Vorzug hervorragender Naturen, in dieser Eigenschaft gewissermaßen ein Gegenmittel gegen die Kraft und Energie, gegen den Ernst und die Größe ihres Genies, wie auch gegen die von außen auf sie eindringenden Einflüsse zu besitzen. Von

*) Goethe schreibt aus Italien (Bd. 24. S. 458): „Was am meisten den Freundinnen tadelnswert schien, war das lakonische Vermächtnis, womit Egmont sein Klärchen an Ferdinand empfiehlt. . . . „Wie sehr wünscht' ich nun, auch Euren Wunsch erfüllen und dem Vermächtnis Egmonts einige Modifikation geben zu können" . . . . . „Sonntags kam ich zu Angelika und legte ihr die Frage vor. Sie hat das Stück studiert und besitzt eine Abschrift davon. Möchtest Du doch gegenwärtig gewesen sein, wie weiblich zart sie alles auseinander legte und es darauf hinausging, daß das, was Ihr noch mündlich von dem Helden erklärt wünschtet, in der Erscheinung implicite enthalten sei. Angelika sagte: da die Erscheinung nur vorstelle, was in dem Gemüte des schlafenden Helden vorgehe, so könne er mit keinen Worten stärker ausdrücken, wie sehr er sie liebe und schätze, als es dieser Traum thue, der das liebenswürdige Geschöpf nicht zu ihm herauf, sondern über ihn hinauf hebe. Ja, es wolle ihr wohl gefallen, daß der, welcher sein ganzes Leben gleichsam wachend geträumt, Leben und Liebe mehr als geschätzt oder vielmehr nur durch den Genuß geschätzt, daß dieser zuletzt noch gleichsam träumend wache, und uns still gesagt werde, wie tief die Geliebte in seinem Herzen wohne und welche vornehme und hohe Stelle sie darin einnehme. Es kamen noch mehr Betrachtungen hinzu: daß in der Scene mit Ferdinand Klärchens nur auf eine subordinierte Weise gedacht werden konnte, um das Interesse des Abschieds von dem jungen Freunde nicht zu schmälern, der ohnehin in diesem Augenblicke nichts zu hören noch zu erkennen im stande war."

demſelben Leichtſinn beſaß ein Fauſt einen großen Teil; desſelben Gutes rühmt ſich ein anderer Charakter, in dem Goethe gleichfalls ein Bild ſeines eigenen Ich gegeben hat, und zwar thut Taſſo dies in einem Augenblicke, als er des Lebens Schmerz und Bitterkeit in ſo ungewöhnlicher Weiſe zu koſten glaubt, daß er ſich ſelbſt der Thränen nicht ſchämt:

„Wir Menſchen werden wunderbar geprüft;
Wir könnten's nicht ertragen, hätt' uns nicht
Den holden Leichtſinn die Natur verliehen."

Daß Goethe ſelbſt nicht bloß ſo dachte, ſondern auch ſo lebte, iſt oben gezeigt worden. Wie ſehr er den Leichtſinn preiſt, beweiſen viele Stellen ſeiner Briefe. Daß er ſelbſt noch im Alter dieſelbe Geſinnung hegte, geht aus folgenden Worten hervor, die in Dichtung und Wahrheit (Bd. 23. S. 7), und zwar im unmittelbaren Zuſammenhang mit Spinoza, ſtehen: „Dieſe ſchwere Aufgabe zu löſen, hat die Natur den Menſchen mit reichlicher Kraft, Thätigkeit und Zähigkeit ausgeſtattet. Beſonders aber kommt ihm der Leichtſinn zu Hilfe, der ihm unzerſtörlich verliehen iſt. Hierdurch wird er fähig, dem Einzelnen in jedem Augenblick zu entſagen, wenn er nur im nächſten Moment nach etwas Neuem greifen darf; und ſo ſtellen wir uns unbewußt unſer ganzes Leben wieder her. Wir ſetzen eine Leidenſchaft an Stelle der andern" u. ſ. w. Mit Recht ſagt Abeken über ihn (Goethe 1771—75. S. 328): „Kämpfend und ſpielend, das war ſein Glück. Denn die angeborne Kraft wird durch den Kampf gemehrt; und damit in dieſem, wenn die Aufgabe eine große und ſchwere, der Menſch nicht ermatte, damit die Kraft nicht aufgerieben werde, thut ihm not, daß er das Leben leicht nehme, „daß er weder rechts noch links frage, was man von dem, was er mache, halte," daß, wie er in jenem erſten Briefe an Auguſte (v. Stolberg) ſchreibt, „nichts außer ihm ihn ſtöre, ſchere, hindre;" dieſer leichte Sinn, ohne den der Genuß der ſchönen Welt, in welchem der Dichter gedichtet, nicht ſtattfinden kann, that Goethen not .... Er übte damals ſchon die Kraft, in Bezug auf die er ſpäter der

Weimarischen Freundin und Geliebten schreibt: „Mir (dem Minister) möchten manchmal die Knie zusammenbrechen, so schwer wird das Kreuz, das man fast allein trägt. Wenn ich nicht wieder den Leichtsinn hätte und die Überzeugung, daß Glaube und Harren alles überwindet.“ Aber dabei hat Goethe die Zeiten ebenso wenig verwechselt wie Egmont, hat ebenso wenig über dem Kleinen das Große vergessen und zwar jeden Augenblick ganz genossen, aber trotzdem an jedem Tage seine Pflicht gethan, wie sein Gewissen sie ihm zeigte. Leichtsinn ist eben ein Ausdruck, der die Sache nicht trifft; die Sprache hat kein besonderes Wort dafür, und so bildete der Dichter den „holden Leichtsinn.“

Ein anderer Vorwurf, den Schiller dem Charakter des Helden macht, scheint berechtigter zu sein. Egmont thut im Drama wenig für sein Vaterland. Wir müssen seine Verdienste „auf Treu und Glauben annehmen, seine Schwachheit hingegen sehen wir mit unsern Augen. Alles weist auf diesen Egmont hin als auf die letzte Stütze der Nation, und was thut er eigentlich Großes, um dieses ehrenvolle Vertrauen zu verdienen?“ Bedeutende Kritiker, wie Otto Ludwig, haben einen ähnlichen Vorwurf gegen Schillers Wallenstein erhoben. Indes wenn historisch bekannte Persönlichkeiten als Helden eines Dramas auftreten, wird fast immer einiges, bald mehr, bald weniger „auf Treu und Glauben“ angenommen werden müssen. Wenn Freund und Feind der betreffenden Männer oder wenn ein ganzes Volk von ihren Verdiensten überzeugt ist, weil sie dieselben aus eigner Erfahrung kennen, so wird ein Leser oder Zuschauer diese Urteile sicherlich auf sich bedeutend wirken lassen. Denn eine Handlung, die nur wenig Tage in Anspruch nimmt, wird nicht immer von der Art sein können, daß der Held hervorragende Thaten ausführt; ja wenn die Tragödie sich das Thema nicht wird nehmen lassen wollen, große, kräftige Charaktere gerade im Leiden darzustellen, so werden wir in einem solchen Drama auf eine bedeutende Thätigkeit des Helden oft genug Verzicht leisten müssen. Die Theorie mag dann immerhin solche Stücke für geringer halten als andere: ein Dichter, zumal ein Goethe, wird sich danach nicht richten; der hält seine

Aufgabe für erfüllt, wenn er „Anschauungen und Eindrücke in sich künstlerisch gerundet und ausgebildet und durch eine lebendige Darstellung so zum Vorschein gebracht hat, daß andere dieselbigen Eindrücke erhalten, wenn sie das Dargestellte hören oder lesen" (Eckermann III. 6. Mai 1827.) Und das freilich glaubte der Dichter in seinem Egmont mehr als irgendwo gethan zu haben, einem Drama, von dem er urteilt, er habe es mit besonderer Gewissenhaftigkeit angefertigt. Gewiß, zu jener „künstlerischen Rundung und Ausbildung" gehört auch, daß der Held nicht „Schwachheiten" zeige, die mit seiner Größe, mit seinen Verdiensten im Widerspruch stehen. Aber diese Schwachheiten sind nur in Schillers Rezension vorhanden, nicht im Drama, und der Held ist weit entfernt davon, unsrer „Nachsicht" zu bedürfen. Das niederländische Volk in der ersten Scene beurteilt den Helden richtiger als Schiller. Trotzdem Egmont so fröhlich und frei und leicht lebt wie die Bürger selbst, verringert dieser Umstand seine Verdienste in ihren Augen durchaus nicht, und er ist und bleibt für sie „der große Egmont", auf den eine ganze Nation hofft. Ja, selbst ein Menschenkenner wie Machiavell urteilt trotz dieses Leichtsinnes nicht ungünstiger über Egmont. Wie sollten *wir nun*, die wir die Verhältnisse nicht so klar durchschauen als jene, dennoch klüger sein wollen? Ja, wenn Egmont jene Hoffnungen irgend wie täuschte, wäre es etwas andres. Aber das thut er *nicht*. Vielmehr bekräftigt selbst sein Tod, so wollte wenigstens der Dichter das Drama aufgefaßt wissen, daß das Volk nicht umsonst auf ihn gehofft hat.

Aber auch was Egmont sonst im Drama thut, ist doch nicht so unbedeutend, als Schiller es darstellt. Die Schlachten von St. Quentin und Gravelingen, die gleich zu Anfang an mehreren Stellen so nachdrücklich hervorgehoben werden, zeigen zunächst, daß das Volk ein Recht hat, von diesem Manne etwas zu erwarten. Wenn sich die Gelegenheit im Drama nicht darbietet besonders Hervorragendes auszuführen, wer erwartet da, daß es doch geschehen soll? Das Urteil, welches über Oranien gefällt wird, von den Bürgern, von der Regentin, vor allem von Alba, ist ein noch glänzenderes als das über Egmont. Und

doch thut Oranien noch weniger als dieſer. Er flieht: das iſt ſeine einzige That. Gewiß, er iſt nicht der Held des Dramas, und ſo erwarten wir nichts weiter von ihm. Aber ſo wie er das Urteil, welches andere über ihn fällen, durch keine hervorragende That rechtfertigt und trotzdem nichts in unſerer Achtung verliert, ſo dürfte ſich doch wohl auch Egmont in dieſer Lage befinden. Sagt man aber, jene Flucht Oraniens ſei es gerade, die ſchließlich die Freiheit des Landes herbeiführe, ſo gilt nach der Darſtellung des Dichters eben dasſelbe von dem Bleiben Egmonts und von ſeinem Tode. Ferner, überall wo nur Gelegenheit vorhanden iſt, *handelt* der Held im Intereſſe ſeines Volkes, und handelt ſo, daß er danach die hohe Meinung, die ſeine Nation von ihm hat, durchaus zu verdienen ſcheint. Er ſchlägt durch ſein bloßes Wort einen Aufſtand nieder und verhindert ſo bedeutendes Unglück. Um ſeinem Volke den Bürgerkrieg wo möglich zu erſparen, erwartet er die Ankunft eines grauſamen Feindes; zugleich um gerade dieſem gegenüber die Rechte ſeines Landes zu vertreten und hier die Gelegenheit wahrzunehmen, ſich als den zu zeigen, für den man ihn hält, eine ſtarke Stütze ſeiner Nation. Für einen ſolchen Beweis hervorragender Tapferkeit hat Schiller kein Wort, wie er denn überhaupt dieſe Eigenſchaft des Helden nur ſo im Vorbeigehen erwähnt — indem er ihn „brav und unerſchrocken" nennt —. Aber nach Goethes eignen Worten iſt gerade „perſönliche Tapferkeit die Baſis, auf der des Helden ganzes Weſen ruht, der Grund und Boden, aus dem es hervorſproßt." Und der Dichter ſelbſt will es ihm höher angerechnet wiſſen, daß er dieſe Eigenſchaft den „ſchwer zu durchbrechenden Netzen der Staatsklugheit" gegenüber beweiſt, als unter Feinden, die ihn umzingeln. Eine *That* nennen wir es auch, wenn Egmont vor Alba in gleicher Weiſe eine Probe ſeiner Tapferkeit ablegt. Eine That iſt ebenſo die Überwindung jener gedrückten Stimmung, die ihn im Gefängnis überfallen, um ſo mehr eine That, als ſie allein durch eigne Kraft zu ſtande kommt; eine That endlich vollführt der Held am Schluſſe des Dramas, da er mit Todesfreudigkeit den letzten Weg antritt und ſich und ſein Volk als Sieger in dieſem Kampfe

hinſtellt. Freilich werden manche in all dieſen Scenen nur Worte ſehen, höchſtens Geſinnungen gelten laſſen, ſicherlich ſolche Kritiker, welche mit dem Worte That oder Handlung „einen ſo materiellen Begriff verbinden, daß ſie nirgends Handlung ſehen, als wo die Körper ſo thätig ſind, daß ſie eine gewiſſe Änderung des Raumes fordern.“ Dieſelben werden vielleicht Oraniens Flucht eine That nennen, da ſie ja hier eine Änderung des Raumes wahrnehmen. Da nun aber bei Egmonts Bleiben dieſe Änderung nicht ſtattfindet, da letzteres ebenſo wenig im Gefängnis der Fall iſt oder in jener Scene vor Alba, ſo werden ſie hier von Thaten nichts wiſſen wollen. Thaten des Geiſtes ſind freilich oft ſchwerer zu beurteilen als Thaten des Körpers.

Unrecht hat Schiller, wenn er behauptet, alles weiſe auf Egmont als auf „die letzte Stütze der Nation“ hin. Nirgendswo wird dieſer Ausdruck im Drama gebraucht. Und ebenſo wenig entſpricht er den thatſächlichen Verhältniſſen. Stellen doch ſchon die Bürger der erſten Scene Oranien ihm vollſtändig zur Seite; ja erwägt man ihre Worte genauer, ſo zeigen ſie wohl, daß Egmont der Liebling des Volkes iſt, aber was Schutz und Stütze betrifft, ſcheinen ſelbſt ſie ſchon Oranien den Vorzug zu geben. Noch mehr tritt dieſer Unterſchied in dem Urteil der feindlichen Partei über beide Männer zu tage. „Ich fürchte Oranien und ich fürchte für Egmont“, ſagt die Regentin, und ihre kurze Charakteriſtik Oraniens zeigt, wie begründet ihre Furcht vor dieſem zu ſein ſcheint. Noch wichtiger aber iſt die Anſicht eines ſolchen Kenners der Menſchen und der Verhältniſſe wie Alba. Oranien nennt er den gefährlichſten Mann von beiden und des Königs „größten Feind“. Sein Nichterſcheinen bringt den ſtarken, alles ſo klug berechnenden Mann in Aufregung und in Schwanken, daß er beinahe einen lange und reiflich durchdachten Plan unausgeführt läßt. Doch die „letzte Stütze“ der Nation iſt eigentlich auch Oranien nicht. Das iſt vielmehr der Charakter des Volkes ſelbſt, wie ihn das Drama zeigt, wie ihn Egmont kurz ſchildert, „jeder ein kleiner König, ſtarr und feſt“, die „wohl zu drücken, nicht zu unterdrücken ſind.“

Der zweite Tadel Schillers richtet ſich gegen die

Änderungen, die der Dichter mit dem geschichtlichen Stoffe vorgenommen, daß er „den zärtlichen Gatten und Familienvater" entfernt und uns dafür nicht im geringsten entschädigt habe. Infolge davon sei nun ein doppelter Fehler des Stückes entstanden. Einmal seien jetzt Egmonts Handlungen, vor allem sein Bleiben bei Albas Ankunft, nicht mehr so gut motiviert wie in der Geschichte. Damit würde Schiller vielleicht recht haben, wenn Goethe nicht eben eine andre Art, diese That Egmonts zu motivieren, vorgezogen hätte. Dem Dichter ist es vielmehr so vorgekommen, als ob in der Geschichte das Bleiben Egmonts nicht genügend motiviert sei, wenigstens nicht so, wie es ihm für ein Drama notwendig zu sein schien. Sagt er doch zu Eckermann (I. 31. Jan. 1827): „Kein Dichter hat je die historischen Charaktere gekannt, die er darstellt; hätte er sie aber gekannt, so hätte er sie schwerlich so gebrauchen können. Der Dichter muß wissen, welche Wirkungen er hervorbringen will, und danach die Natur seiner Charaktere einrichten. Hätte ich den Egmont so machen wollen, wie ihn die Geschichte meldet, als Vater von einem Dutzend Kinder, so würde sein leichtsinniges Handeln sehr absurd erschienen sein. Ich mußte also einen andern Egmont haben, wie er besser mit seinen Handlungen und meinen dichterischen Absichten in Harmonie stände; und dies ist, wie Klärchen sagt, mein Egmont."

In der Geschichte liegt — nach Schiller! — ein Hauptgrund, warum Egmont nicht flieht, in äußeren Umständen, zunächst in der Rücksicht auf sein Vermögen. Er hätte „die reichen Einkünfte von zwei Statthalterschaften", er hätte alle seine Güter verloren, und weder er, noch seine Gemahlin, noch seine Kinder waren gewohnt, Mangel zu ertragen. In der That, ein ziemlich niedriger Beweggrund, der die Größe eines dramatischen Helden gewaltig herabgedrückt haben würde. Gerade dies würde eine „menschliche Schwäche" gewesen sein, durch welche er an unserer Achtung viel verloren haben würde. Jetzt erst würde nichts „Außerordentliches" an ihm gewesen sein. Das Vaterland und die Freiheit wäre ihm dann weniger wert gewesen als Geld und Gut, und um „seine prächtige Lebensart" fortsetzen zu

können, hätte er sich in eine Gefahr begeben, durch welche er ebenso gut all seine Habe verlieren konnte, als wenn er floh. Dieser Egmont handelt unklug, ja leichtsinnig, aber nicht der des Dramas. Ja unklug und leichtsinnig auch seiner Familie gegenüber. Schiller legt hier sein Betragen zwar anders aus: er handle „aus übertrieben ängstlicher Zärtlichkeit für die Seinigen; weil er zu fein und zu edel denke, um einer Familie, die er über alles liebt, ein hartes Opfer zuzumuten, stürze er sich selbst ins Verderben". Das scheint doch aber kein wahrer „Adel" der Gesinnung zu sein und eine durchaus verkehrte „Zärtlichkeit", wenn jemand nur deswegen, damit er und die Seinigen sich in ihrer prächtigen Lebensweise nicht einzuschränken brauchen, sich nicht scheut, sie in eine weit größere Gefahr und Sorge zu versetzen, als es sonst der Fall gewesen wäre. Wenn er wirklich ein so liebender Vater, ein so zärtlicher Gatte war, und es nicht vielmehr nur zu sein schien, so mußte er wissen, daß er selbst seiner Familie mehr wert war als Geld und Gut oder als ein vorübergehender Mangel, mußte also auch vor allem darauf bedacht sein, um seiner Familie willen sich selbst zu erhalten. Blieb er infolge seiner Flucht am Leben, so hatte er wohl Gelegenheit genug, für all solche Äußerlichkeiten Sorge zu tragen. Ging er aber infolge seines Bleibens zu grunde, so erlitt seine Familie doppelten Verlust. Demnach erscheint sein Handeln unbegreiflich — „absurd" sagt Goethe — und in der That leichtsinnig. Gerade von einem solchen Egmont könnte behauptet werden, daß er das Große über dem Kleinen hinansetze. Das Große war die Sache des Vaterlands, das Kleine seine eigene Familie; das Größere ferner war er selbst, als Hort und Beschützer dieser Familie, das Kleinere sein Vermögen oder eine etwa eintretende Beschränkung in der Lebensweise. Man begreift kaum, wie ein so ideal angelegter Mensch und Dichter wie Schiller eine solche Handlungsweise „fein und edel" nennen konnte. Wie ganz anders der Held des Dramas! Goethe nahm ihm die Familie, und so fällt jeder Leichtsinn in dieser Beziehung weg, der aber außerdem einem Jünglinge weit eher zu verzeihen gewesen wäre als dem gereiften Manne der Geschichte. Vollends seine

Einkünfte, seine Güter sind dem Helden des Dramas völlig gleichgiltig. Auch er braucht zwar Geld zu seinem prächtigen Leben, aber trotzdem verachtet er es, und jene einfachen Freuden des Lebens, die selbst der ärmste Mensch genießen kann, gelten ihm mehr als alle jene Genüsse, die dem geschichtlichen Egmont so viel wert gewesen zu sein scheinen. Andrerseits gab Goethe seinem Helden einen so eigentümlichen Charakter, daß seine Handlungsweise allein durch diesen motiviert wird. In welcher Weise, ist in den Erläuterungen ausführlich dargelegt worden.

Allerdings, das Bild des zärtlichen Vaters, des liebenden Gemahls haben wir auf diese Weise verloren und sind so um einige rührenden Familienscenen gekommen, die mancher empfindsamen Seele Thränen entlockt haben würden. Aber wie spottete Schiller in späteren Jahren über derartige Stücke und Situationen, wie sie Kotzebue und Iffland einem Publikum, das sich so gern „mal satt weinen wollte", auftischten! Wie klagt er da, daß nur das auf dies Publikum Eindruck mache, was „recht populär, häuslich und bürgerlich sei"! Wie vermißt er da das „große, gigantische Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt"! Der Egmont, den Schiller wollte, würde von diesem Schicksal keine Spur gezeigt haben. In dem Goethischen Drama dagegen tritt die Macht dieses gewaltigen Wesens in einer so ungewöhnlichen Weise zu tage, daß der Dichter in der That durch diese Abweichung von der Geschichte nicht, wie Schiller behauptet, „das Interesse seiner Gegenstandes geschwächt", sondern gehoben hat. Wäre er so verfahren, wie der Kritiker verlangt, dann würde gerade das eingetreten sein, was der letztere so sehr tadelt.

Und was hat nun Goethe aus dem zärtlichen Vater und Gemahl gemacht? Nach Schillers Urteil „einen Liebhaber von ganz gewöhnlichem Schlage". Zunächst enthält dies Wort ein Lob, ohne daß der Rezensent es so gemeint hat. Er giebt damit zu, daß Egmont alles das besitzt, was allen Liebhabern gemeinsam und ihnen als solchen eigentümlich ist. Könnte man doch nur von allen Liebhabern dramatischer und anderer Werke dasselbe sagen! Nach Schillers Urteil wäre auch ein Faust nur ein Liebhaber „ge-

wöhnlichen Schlages". Ja auch von dieſem gilt, daß er „die Ruhe eines liebenswürdigen Mädchen, das ihn nie beſitzen und noch weniger ſeinen Verluſt überleben wird, zu grunde richtet." Andrerſeits aber hebt die Individualität beider, Fauſts wie Egmonts, ſie weit über die Liebhaber gewöhnlichen Schlages hinaus. Darüber ſagt Schiller kein Wort. Ein Mann in einer der höchſten Stellungen, faſt einem Könige gleich, der Freund einer Fürſtin, der Liebling eines ganzen Volkes, der mit großen politiſchen Plänen beſchäftigt, von einer ungewöhnlichen Tiefe der Weltanſchauung erfüllt, mit den größten Vorzügen des Geiſtes und des Herzens ausgeſtattet iſt, der eine ans Wunderbare grenzende Anziehungskraft beſitzt, dem das Verlangen nach Freiheit ebenſo angeboren iſt, wie er es als ſein natürliches Recht betrachtet, mit raſchem Schritt allüberall vorzudringen und zu erobern: er hat in einem einfachen, ungebildeten Mädchen eine Ruhe, ein Glück, eine Freude gefunden, die ihm mehr wert iſt als alle Güter der Erde; er vergißt in ihrer Gegenwart alles, was ihn drückt und quält, und atmet in dem engen Kreiſe ihres Daſeins endlich mal frei auf nach dem wirren Treiben der Welt; er hat bei ihr das erlöſende Gefühl „hier bin ich Menſch, hier darf ichs ſein"; er nennt ſie ſelbſt dem Freunde gegenüber ein „Kleinod" und ſtellt ſie in der ernſteſten Stunde des Lebens, da es zu ſterben gilt, dem Höchſten und Edelſten gleich, wofür ſein großes Herz ſich begeiſtert hat, der „göttlichen Freiheit". Sind das etwa auch Gedanken und Empfindungen eines „Liebhabers von gewöhnlichem Schlage"? Wer hier daran denken will, daß Egmont doch auch „die Ruhe eines liebenswürdigen Mädchens zu grunde richte", beweiſt denn doch etwas von „populärer, häuslicher und bürgerlicher" Geſinnung. Was will dem Übermaße des Glückes gegenüber, das der Held dieſem Mädchen bietet, jene ſogenannte Ruhe ſagen, die doch nicht viel mehr als Gleichgiltigkeit des Lebens bedeutet? „Unglücklich" ſollte er Klärchen machen? Das iſt freilich das Urteil des gewöhnlichen Lebens, des Hausverſtandes, wie des Mädchens Mutter dieſen Standpunkt vertritt, die ja dasſelbe Wort zu ihrer Tochter ſpricht. Klärchen ſelbſt glaubt ſich von jeder Fürſtin wegen ihres Glücks

beneidet, und ihre kleine Stube ist ihr „zum Himmel" geworden, seit „Egmonts Liebe darin wohnt". Allerdings sein Schicksal, die Gewißheit seines Todes stürzt sie aus der Höhe des Glückes in das tiefste Leid, das der Menschenbrust widerfahren kann. Aber sollte nicht auch gerade das Gemälde dieses leidenschaftlichen Herzens in seinem Schmerz und in seiner Verzweiflung einen Rezensenten wie Schiller entschädigen für den Verlust, den er dadurch erlitten zu haben glaubt, daß der Dichter ihn „um das rührende Bild eines Vaters, eines liebenden Gemahls" gebracht hat? Und ihr Tod ist für *sie* ein Glück, eine Wohlthat, für uns aber desto erschütternder, als sich so auch hier jenes große gigantische Schicksal manifestiert, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt.

Endlich der *letzte* Tadel Schillers. Er findet es „unbegreiflich", daß der Dichter durch den Schluß, d. i. durch den Traum Egmonts, „die sinnliche Wahrheit mutwillig selbst zerstört hat." Goethe mag vielleicht bei diesem Urteil über ein Werk, das er mit besonderer Gewissenhaftigkeit gemacht zu haben glaubte, seinem Rezensenten, einem bedeutend jüngeren Manne, unter anderm auch größere Vorsicht in der Wahl seiner Worte und etwas mehr Bescheidenheit gewünscht haben. Weil der Kritiker den Verfasser nicht versteht oder anderer Ansicht ist als er, muß der letztere gleich „mutwillig" gehandelt haben. Schiller spricht von einem „Salto mortale aus der Wirklichkeit in eine Opernwelt." Aber im Drama liegt die Sache doch etwas anders, und für aufmerksame Leser dürfte dieser Salto mortale nicht eben so groß sein. Goethe hat auch hier sorgfältig motiviert, und das Ungewöhnliche, so weit es eben möglich war, vorbereitet, und zwar ebenso für uns, als der Sache nach. Eine Musik bezeichnete Klärchens Tod. Kurz vorher hatte sie Worte gesprochen wie „mein Weg geht heimlich in dieser Dunkelheit, ihm zu begegnen". Sie hatte sich das Bild ausgemalt, wie ein Engel, von Gott gesendet, vor dessen heiliger Berührung sich Riegel und Bande lösen, den Freund mit mildem Schimmer umgiebt und ihn sanft und still durch die Nacht zur Freiheit führt. Ein ähnliches Bild der Phantasie ist es nun, das sich in jener letzten

Scene darbietet. Eine Musik begleitet Egmonts letzten Schlummer. Die Töne an sich, die gleiche oder ähnliche Melodie erinnern sofort an Klärchens Tod. Und nun naht jener Engel wirklich; die Mauer öffnet sich, und Klärchen erscheint „von einer Klarheit umflossen." Sie selbst ist der Engel, der ihn zur Freiheit führen soll, ja sie ist zur Freiheit selbst geworden. Sogar der Lorberkranz, den sie ihm aufs Haupt setzen will, kommt uns nicht unerwartet; wir haben von ihm schon gehört:*)

„O Egmont, welch preiswürdig Los fällt dir!
Sie geht voran; der Kranz des Siegs aus ihrer Hand
Ist dein, sie bringt den ganzen Himmel dir entgegen!"

Motiviert wird ferner diese Traumerscheinung durch die Gedanken, mit denen sich Egmont kurz vorher beschäftigt hat. Jedes ängstlichen Gefühls, jeder Sorge um seine eigne Person war er los und ledig geworden. Das Volk hatte ihm vor allem an Herzen gelegen, und um dessen Zukunft und Freiheit hatte er gebangt. Sodann aber hatte ihn auch das Schicksal seiner Geliebten beschäftigt. Im Begriff in den Schlaf zu versinken, vermischen sich in ihm „alle Bilder der Freude und des Schmerzes", und so treten „die beiden süßesten Freuden seines Herzens", die Freiheit und Klärchen zu einer Gestalt vereinigt vor seine Seele. Und was ihm diese Erscheinung ankündigt, ist ihm durchaus nichts Neues. In den beiden wichtigsten Augenblicken, in welchen das Drama ihn uns vorführt, hat er Ähnliches als seine feste Überzeugung ausgesprochen. Als er sich entschloß, nicht, wie Oranien, zu fliehen, sprach er zu ihm mit völliger Sicherheit aus, daß eine solche Maßregel wie

*) G. Freytag (Technik des Dramas S. 119) möchte „den Schluß des Egmont — Klärchen als befreites Holland in Verklärung — für eher geschrieben halten als die letzte Scene Klärchens im Stück selbst, zu welcher dieser Schluß nicht recht paßt". Ich verstehe weder diese letzte, noch die erste Behauptung, und Gründe anzugeben hielt Fr. für überflüssig einem Werke gegenüber, bei dessen Anfertigung Goethe besonders „gewissenhaft" gewesen sein will.

seine Tötung „ein ungeheures Feuer zusammentreiben", daß ein schrecklicher Bund in einem Augenblicke das Volk vereinigen", daß „Haß und ewige Trennung vom spanischen Namen" die letzte Folge sein würde. Vor einem Alba freilich kann er diesen Aufstand seines Volkes nur dunkel andeuten; aber dieser weiß recht wohl, was mit einer „Gährung" gemeint ist, „die sich nicht leicht in sich selbst auflösen wird". Mit um so größerer Entschiedenheit spricht Egmont vor ihm den Glauben an die Kraft und Freiheit seines Volkes aus: „Zu drücken sind sie, nicht zu unterdrücken". Ähnliche Gedanken hätte der Dichter den Helden hier aussprechen und dann die Folgerung daraus ziehen lassen können. Egmont würde dann allmählich nach reiflicher Überlegung zu demselben Resultate gekommen sein, als es in der letzten Scene der Fall ist. Dieser psychologische Prozeß würde wahrscheinlich doch etwas trockener und ruhiger vor sich gegangen sein, und zwar in einem ziemlich langen, vielleicht auch für manchen langweiligen Monologe, da er uns nichts Neues gesagt hätte. Aber dann wäre die Wirklichkeit, „die sinnliche Wahrheit" nicht verlassen, der „Sprung in die Opernwelt" vermieden worden. Goethe dachte eben anders, und der Rezensent hätte sich erst in diese Intention des Dichters hineinversetzen sollen, bevor er solchen Tadel aussprach. In kürzerer Weise, indem er sich nicht an den Verstand, sondern an die Phantasie und an das Gefühl des Lesers oder Zuschauers wendet, erzielt der Dichter dieselbe Wirkung weit energischer, als es auf jene Weise möglich gewesen wäre.

Worin liegt also eigentlich diese „Opernwelt", in die wir nach Schillers Ansicht versetzt werden? Doch nicht in der Musik, die hier in der Stille der Nacht den Kreis der *inneren* Harmonieen begleitet, unter welchen der Held, „in gefälligen Wahnsinn gehüllt", allmählich einschläft? Wie haben doch sonst die Dichter diese Kunst benutzt, um Gefühle der Personen auszudrücken oder zu verstärken! Doch dies Mittel will Schiller wohl weniger tadeln, wenigstens scheint er an demselben bei dem Tode Klärchens keinen Anstoß genommen zu haben; auch wohl nicht am Schlusse des Stückes, wo dem Dichter ebenfalls die Siegessymphonie

durchaus notwendig zu sein schien, um den letzten Eindruck der Stimmung des Helden und des ganzen Dramas kurz zu bezeichnen. Also besteht vielleicht die eigentliche „Opernwelt" darin, daß wir den Traum des Helden mit eignen Augen anschauen. Indes ist doch zunächst zuzugeben, daß der Held in Wirklichkeit so träumen konnte, und ebenso, daß dieser Traum, da er nur ein Abbild der inneren Gedanken und Gefühle war, eine solche Wirkung, wie hier, auszuüben vermochte. Hätte also der Dichter jene Erscheinung weggelassen und von seinem Helden nach dessen Erwachen das Traumbild nur erzählen lassen, so wäre wiederum die sinnliche Wahrheit gerettet worden. Auch erzählt Egmont der Hauptsache nach wirklich jenen Traum, und es wären nur noch wenig Worte mehr nötig gewesen, um denselben für unsern Verstand völlig entbehrlich zu machen. Der Tadel bezöge sich demnach nur auf eine unwesentliche Äußerlichkeit. Der Dichter wollte kräftiger und schneller dieselbe Wirkung auf uns ausüben; er wollte uns nicht bloß etwas erzählen, er wollte eine Handlung vor unsern Augen vor sich gehen lassen; er wollte unsere Phantasie, unser Gefühl erregen, „es nicht bloß mit unserm Verstande zu thun haben." Obwohl nun dem letzteren vollständig genüge geschieht, wird der Dichter doch getadelt, weil er noch einen Schritt weiter gegangen ist. Wenn denn einmal geurteilt werden soll, so hätte er vielmehr gelobt werden müssen, daß er dem Rechte der Poesie nichts vergeben und des äußern Scheines wegen die Sache selbst nicht geopfert hat. Denn es ist hier gerade umgekehrt als Schiller meint. Die Wirklichkeit war so leicht zu retten, die Opernwelt, d. i. der äußere Schein so leicht zu vermeiden. Aber die Sache, d. i. die Dichtung, die Wirkung auf den Leser und Zuschauer würde darunter gelitten haben. Goethe aber ist es immer mehr um die Sache, um den Kern zu thun gewesen als um die äußere Form. Und er blieb auch in späterer Zeit bei dieser seiner Ansicht, wie Schiller bei der seinigen. Als letzterer den Egmont für Weimars Bühne zurecht machte, wollte er durchaus jene Traumgestalt weglassen. Goethe ließ sich ja sonst derartige Gewaltthätigkeiten seines Freundes, auch wenn sie

ihm nicht behagten, gefallen, (vgl. Eckermann II. 19. Februar 1829). Aber dieser Punkt schien ihm denn doch zu wichtig, und so bestand er auf Beibehaltung des Traumes. Auch das Publikum, behauptet er mit Recht, sei hier seiner Meinung. (Vgl. Bd. 28. S. 721. Hempel.) Ferner ist daran zu erinnern, daß auch andere Dichter dieses Mittel benutzt haben, um ähnliche Wirkungen hervorzubringen. Shakspeares Richard III möchte einem wohl bei unserer Scene zunächst in den Sinn kommen. Auch dort entschläft der Held kurz vor seinem Untergange. Er hat „einen furchtbaren Traum", der „mehr Schrecken in seine Seele wirft, als zehntausend Krieger könnten". Und was er träumt, erscheint dem Zuschauer in Wirklichkeit. Eine genauere Vergleichung zwischen beiden Scenen würde hier zu weit führen, aber sie würde ergeben, daß ebenso die psychologische Motivierung dieser Träume, wie ihre Wirkung, trotz der äußerlichen Verschiedenheit, doch durchaus ähnlich ist. Auch bei Shakspeare hätten diese Traumbilder für den Verstand wegfallen können; der Phantasie waren sie in dem einem Falle so notwendig wie in dem andern.

In der Regel lassen die Dichter aus naheliegenden Gründen solche Erscheinungen in der Nacht stattfinden. Nur Schiller hat es einmal gewagt, eine Gestalt, welche auch nur die Vorstellungen der Phantasie des Helden verkörpert, am hellen lichten Tage auf die Bühne zu bringen, den schwarzen Ritter in der Jungfrau von Orleans. Hier wird denn der Sprung aus der Wirklichkeit in eine andere Welt ein ungleich gewaltigerer, zumal auf einem Schlachtfelde, wo jene Wirklichkeit ihre Rechte in ganz andrer Weise geltend zu machen befugt ist, als in der einsamen Kammer eines Schlafenden. Gewiß, die Bezeichnung jenes Dramas als „romantische Tragödie" und, dem entsprechend, die sonstigen Wunder, die sie enthält, rechtfertigen Schiller durchaus, und der Vorwurf, den ihm G. Freytag in dieser Beziehung macht, scheint mir nicht begründet. Aber ebenso wenig ist Schiller selbst im Rechte, wenn er in unserer Scene von einer „Opernwelt" spricht und eine Erscheinung tadeln will, die, richtig aufgefaßt, Wunderbares so gut wie nichts an sich hat.

Man müßte denn etwa das Wunder darin finden wollen, daß jenes Traumbild dem Helden gewiſſermaßen die Zukunft prophezeit. Indes, wie ſchon oben geſagt, es hat Egmont ſelbſt ganz das nämliche gethan; er hat Oranien, wie Alba gegenüber die ſpätere Geſchichte ſeines Landes mit aller Beſtimmtheit vorausgeſagt. Wenn nun der Traum ſelbſt und die ihm folgenden Worte des Helden dieſer Überzeugung einen noch kräftigeren Ausdruck verleihen und ſie bis zur völligen Siegesgewißheit ſteigern, ſo wird das durch die ungewöhnlichen Umſtände hinlänglich vorbereitet und begründet, und es kann von etwas Unnatürlichem, Wunderbarem auch in dieſer Beziehung keine Rede ſein. Ja man kann nicht einmal ſagen, daß Goethe damit über den Rahmen ſeines Dramas hinausgegangen ſei und die ſpätere Geſchichte darin aufgenommen habe. Das mag uns freilich ſo vorkommen, die wir nicht im ſtande ſind, unſere Gelehrſamkeit zu Hauſe zu laſſen. Aber auf einen Leſer oder Zuſchauer, dem dieſe hiſtoriſchen Ereigniſſe völlig fremd ſind, möchte dieſer Schluß einen ganz anderen Eindruck machen. Für ihn wird die Hauptſache ſein, daß der Held ſelbſt dieſe Überzeugung hat, die ja nur durch das Traumbild ſinnlich dargeſtellt werden ſoll, und daß er infolge derſelben ſich und ſein Volk als Sieger betrachtet. Wird in einem ſolchen Leſer durch die dem Drama innewohnende Notwendigkeit dieſelbe Überzeugung wach, und glaubt er infolge davon, daß die Zukunft dieſes Landes wirklich ſich ſo geſtalten wird, wie der Held es hier annimmt, ſo wird er gar nicht danach fragen, ob denn das auch alles geſchichtlich wahr ſei. Iſt er ſkeptiſcher Natur, ſo mag er immerhin der Anſicht zuneigen, daß der Held ſich doch vielleicht in ſeinem Glauben irren könnte; aber auch er wird, und das iſt die Hauptſache, die Überzeugung gewinnen, daß Egmont ſelbſt nach ſeinem Charakter und nach den vorhandenen Umſtänden ebenſo fühlen, denken und ſprechen mußte, als es hier geſchieht. Erſt durch einen ſolchen Schluß wird die Handlung des Dramas wie die Perſönlichkeit des Helden eine völlig in ſich abgeſchloſſene. Wen jenes Hinübergreifen in die ſpätere Geſchichte ſtört, der betrachte, wie Leſſing das haben wollte, das ganze Drama

als eine Erdichtung und nehme an, daß dieſe Handlung auch in ihren Hauptzügen ſich nirgends und zu keiner Zeit ereignet habe. Hat dieſelbe von Anfang bis zu Ende innere Wahrſcheinlichkeit, ſtimmt dazu auch dieſer Schluß, das Traumbild und was ſich daran anſchließt, und ſteht dies mit dem Ganzen im notwendigen Zuſammenhange, ſo hat der Dichter gethan, was nur von ihm verlangt werden kann, und die Geſchichte ſollte dabei völlig aus dem Spiele bleiben.

Auch iſt es bezeichnend, daß Goethe dem Helden nirgendswo eine eigentliche Prophezeiung in den Mund gelegt hat. Selbſt die letzten Worte, die Egmont ſpricht, haben nur die unmittelbare Gegenwart im Auge („ich ſchreite einem ehrenvollen Tode entgegen, ich ſterbe für die Freiheit" u. ſ. w.). Ja, gerade die Wirklichkeit, an welche er anknüpft, die kriegeriſchen Signale, die Soldaten mit ihren Hellebarden, die Wache, auf die er ſelbſt hinzeigt, verleihen jener Anrede an ſein Volk, welches er um ſich zu haben glaubt, und dem er ſo ſein letztes Vermächtnis hinterläßt, den Schein lebendiger Gegenwart. Goethe hat meines Erachtens dieſen Punkt weit vorſichtiger, ja ängſtlicher behandelt, als Schiller ſelbſt in einem ähnlichen Falle, obwohl auch hier beide durchaus ihrer Natur getreu und der Sache angemeſſen handelten. Auch Schiller fühlte im Tell das Bedürfnis, über ſein Drama hinauszugehen und etwas von der zukünftigen Geſchichte der Schweiz in dasſelbe aufzunehmen. So entſtanden denn jene Prophezeiungen des ſterbenden Attinghauſen, die doch mit dem realen Leben jenes Schauſpieles weit ſtärker zu kontraſtieren ſcheinen, als es in unſerm Drama hinſichtlich des Traumbildes der Fall iſt. Es fällt mir nicht ein, auch nur den geringſten Tadel über Schiller auszuſprechen. Für das Drama war jenes Mithineinziehen der ſpäteren Ereigniſſe faſt eine Notwendigkeit, und unter den gegebenen Umſtänden blieb dem Dichter kaum ein anderes Mittel übrig als das von ihm gewählte. Aber ſicherlich verdiente dann Goethe noch weit weniger getadelt zu werden. Übrigens ſprechen beide Dichter in der Abhandlung „über epiſche und dramatiſche Dichtung" den Satz aus: „Vorgreifende Motive, die dasjenige, was

nach der Epoche des Gedichtes geschehen wird, antizipieren, braucht der epische so wie der dramatische Dichter, um sein Gedicht vollständig zu machen."

Somit ist nachgewiesen, daß Schiller mit den Ausstellungen, die er an Egmont macht, durchaus im Unrecht ist, ja daß er das Drama nicht einmal völlig verstanden hat. Man wird fragen: Wie war das möglich? Ferner: Was bewog ihn überhaupt, diese Rezension zu schreiben? Im Jahre 1786 hatte er den Don Karlos beendet; im Jahre 1788 erschien seine Geschichte des Abfalls der Niederlande, in demselben Jahre diese Kritik des Egmont. Da er den geschichtlichen Stoff dieses Dramas wie nur einer beherrschte, lag es für ihn nahe, eine Vergleichung zwischen dem letzteren und der Geschichte anzustellen. Das ist eigentlich der Hauptstandpunkt, den er bei der Beurteilung des Dramas eingenommen hat. Gewiß war er hier in seinem vollen Rechte und konnte sich nach dieser Seite hin völlig die Fähigkeit zutrauen, an diesem Drama Kritik zu üben. Aber dieser Gesichtspunkt war eben ein einseitiger; die Poesie ist dabei zu kurz gekommen. Auf diesem Gebiete aber fehlte Schiller die dichterische Erfahrung und Kraft, um einem Goethe völlig gerecht zu werden. Das hat dieser selbst mit seinem kurzen Urteil über Schillers Kritik kund gethan. An den Herzog schrieb er nämlich: „In der Litteraturzeitung steht eine Rezension meines Egmont, welche den sittlichen Teil des Stückes gar gut zergliedert. Was den poetischen Teil betrifft, möchte Rezensent andern noch etwas zurückgelassen haben".*) Die Absicht, welche Schiller mit seiner Kritik verband, ist wohl von denen völlig richtig erkannt worden, welche behaupten, er wollte dadurch auf sich aufmerksam machen und den eben aus Italien zurückgekehrten Goethe zeigen, daß inzwischen in Deutschland ein zweiter Dichter sich einen gewissen Rang erobert habe, der es recht wohl verdiene von jenem beachtet zu werden. Aus Schillers Briefen ist bekannt, wie sehr er schon damals eine Annäherung an Goethe wünschte und suchte, wie gern er schon

*) Nach H. Grimm, Goethe II. S. 125. Zwar kommt in dieser Darstellung Grimms Schiller ziemlich schlecht weg; aber man wird dieselbe wohl im ganzen für richtig halten müssen.

~~Schon~~ jetzt neben Herder und Goethe eine Stellung in Weimar und am Hofe eingenommen hätte, und bitter genug äußert er sich darüber, als Goethe sich so völlig ablehnend gegen ihn verhielt. Diese Rezension sollte gewiß mit dazu beitragen, seine Absicht zu erreichen. Denn er konnte einen Goethe für groß genug halten, daß derselbe sogar einen gegen ihn gerichteten Tadel, wenn er berechtigt war, als eine Empfehlung ansehen würde. Und darin würde er sich auch sicherlich nicht getäuscht haben. Aber Goethe konnte aus einer solchen Rezension nur herauslesen, wie grundverschieden die Anschauungen des Kritikers mit den seinigen seien, und mußte notwendigerweise ein Zusammengehen so entgegenstehender Persönlichkeiten für unmöglich halten. Da aber sein Rezensent sich so sehr auf den Standpunkt des Historikers gestellt hatte, behandelte er ihn auch mehr als solchen denn als Dichter und sorgte bald dafür, daß er einen Lehrstuhl der Geschichte in Jena (1789) erhielt, wodurch er denn freilich auch zunächst von ihm getrennt blieb.*)

Daß Schiller das Goethische Drama so wenig verstand, daraus soll ihm durchaus kein Vorwurf gemacht werden; es ist andern Männern seiner Zeit nicht besser ergangen. Goethes künstlerische und dichterische Bildung war abgeschlossen; Schiller stand noch immer in der Entwicklungsstufe. Der erstere selbst sagte später von seinem Freunde, er wäre alle 8 Tage ein anderer und immer vollkommener geworden; von sich selbst aber behauptet er, gewissermaßen von Anfang an als Dichter fertig gewesen zu sein und sich gar nicht entwickelt zu haben. Der erste Teil des Faust, so viele lyrische Gedichte, sein Götz, sein Werther möchten dies Urteil völlig rechtfertigen. Goethe hat sich wohl als Mensch, als Bürger, als Beamter, als Gelehrter entwickelt; er hat auch von dieser seiner Fortbildung in seinen Werken fortwährend Zeugnis gegeben; aber was sein Genie, seine dichterische Kraft anlangt, so möchte die wohl im wesentlichen immer die gleiche geblieben sein. Indes die Wege, die der Dichter eingeschlagen, die Stoffe, die er be-

*) Vgl. H. Grimm, Goethe II. S. 127.

handelt, die Probleme, die er sich gestellt, die besonderen Formen, die er dem gemäß gewählt hat, sind bei allen seinen Werken so original, zeigen eben in jedem Falle so wenig Entwicklung, so wenig Zusammenhang mit den vorgehenden Produkten, daß gerade dieser Umstand es gewesen ist, welcher das Publikum wie die Kritiker bei dem Erscheinen eines neuen Goethischen Werkes zu täuschen pflegte. Als Iphigenie erschien, hatte man „etwas Berlichingisches" erwartet, und als dann Egmont herausgegeben ward, war dies Stück wiederum von den beiden vorhergehenden Dramen sehr verschieden. „Die Originalität ist das vorspringende Verdienst dieses Dichters; ja, man kann sagen, daß er in seiner Unabhängigkeit diese Eigenschaft, ohne die es kein Genie giebt, bis zum Übermaß treibe. Sodann bedarf es immer einer gewissen Anstrengung, um uns aus unsern Gewohnheiten herauszufinden und das Schöne zu genießen, wenn es uur unter neuer Gestalt vor uns tritt". Dieses Wort Ampères (Goethe Bd. 29. S. 681 Hempel) paßt für Egmont in ganz besonderer Weise. Die „neue Gestalt", in welcher in diesem Drama „das Schöne vor uns tritt", ist eine so eigene, ja wunderbare, daß es wohl begreiflich erscheint, wenn ein junger Dichter und noch jüngerer Kritiker den richtigen Standpunkt nicht finden konnte, von dem aus die Rätsel eines so „originalen" Werkes sich hätten lösen lassen. Mit Recht sagt Ampère: „Alle Werke Goethes sind in einem verschiedenen Geiste verfaßt. Wenn man von einem zum andern geht, so tritt man jedesmal in eine neue Welt ein." Schiller dagegen glaubte, Egmont sei der Grundabsicht des Dichters nach von Götz wenig unterschieden, worin er auch in einer Beziehung völlig Recht hat; aber da seine Auffassung des Götz durchaus unrichtig war, er sodann den bedeutenden Unterschied beider Dramen nicht ahnt, so ist es nicht wunderbar, wenn sein Urteil über Egmont ein völlig verfehltes ist.

Doch nicht bloß Schiller, fast alle Leser und Kritiker hatten bei dem Erscheinen unseres Dramas mehr oder weniger daran auszusetzen, und so recht zufrieden damit war wohl keiner. Auch alle diese möchten vielleicht von Vorwurf frei zu sprechen sein; denn das im Drama aufgestellte

Problem ist in der That so leicht nicht zu verstehen. Das hat denn wohl auch Goethe selbst eingesehen, und so ist er auch hier sein eigner Kommentator geworden. Nachdem das aber geschehen war, hätte man doch erwarten sollen, daß das allgemeine Urteil über dies Drama sich ändern würde. Oder aber die betreffenden Rezensenten hätten wenigstens Goethes Ansicht über sein eigen Werk für so wichtig ansehen sollen, daß sie es der Mühe für wert gehalten hätten, darauf einzugehen und es zu widerlegen. Aber von alle dem ist in den gewöhnlichen Litteraturgeschichten wenig zu finden. Auch ein sonst so selbständig und richtig urteilender Mann wie Hettner bleibt, trotzdem Goethe Schillers Ansicht durchaus zurückgewiesen hat, doch bei derselben stehen, und damit ist denn das Drama verurteilt. Man möchte fragen, ob jemals irgend ein bedeutender Dichter von seiner Nation in dieser Weise behandelt worden ist. Was Goethe selbst über sein Werk gesagt hat, haben die meisten Deutschen unbeachtet gelassen; was ein Geringerer darüber urteilte, ist für sie maßgebend geblieben.

Des Dichters Urteil über sein Werk.

1) Über das Drama im allgemeinen.

Ich würde mich wohl hüten, meine Ansicht mit solcher Zuversichtlichkeit auszusprechen, wenn ich sie nur auf eigne Gründe stützen könnte oder gar die Meinung hegte, mit den in diesem Hefte gegebenen Erläuterungen des Dramas die Sache entschieden zu haben. Aber ich sehe mich mit dem Urteile Goethes über sein Werk in Übereinstimmung und glaube allerdings, daß der Dichter doch wohl selbst am besten gewußt haben wird, welche Absicht er mit einer Dichtung verbunden hat, von der er behauptet, er habe mit „einer Gewissenhaftigkeit" daran gearbeitet wie an keiner andern. Diese Aussprüche des Dichters verdienen also bei unserm Drama ganz besondere Berücksichtigung, und somit möchte wohl der längere Abschnitt, der sich mit ihnen beschäftigen wird, seine volle Berechtigung haben. Für die Schule freilich ist daraus wenig oder nichts zu gebrauchen. Trotzdem ist er auch für diesen Zweck geschrieben: es soll dazu bei-

tragen, daß der Lehrer noch mehr für eine richtige Auffassung des Dramas gewonnen wird.

Goethe begann dasselbe im Jahre 1775. Er behauptet in Dichtung und Wahrheit, er habe „nach der Einleitung", d. i. dem ersten Auftritte, gleich die Hauptscene angegriffen. An einer andern Stelle heißt es, er hätte damals das Drama „beinahe zu stande gebracht". Nur wenig Zeit widmete er demselben in Weimar; doch erhielt es äußerlich wenigstens seinen Abschluß. Ob man auch hier, wie bei Götz, von einer ersten Bearbeitung sprechen kann, ist zweifelhaft. Am 6. Juli 1787 begann er in Rom die Arbeit von neuem, „eine unsäglich schwere Aufgabe, die er ohne eine ungemessene Freiheit des Lebens und des Gemüts nie zu stande gebracht hätte. Man denke, was das sagen will, ein Werk vornehmen, was zwölf Jahre früher geschrieben ist, es vollenden, ohne es umzuarbeiten". „Es sind ganze Scenen in dem Stücke", schreibt er anderswo, „an die ich nicht zu rühren brauche." Wie viel er von diesem Drama hielt, ebenso wie leicht er sich wieder in den alten Geist desselben hinein versetzt fühlte, beweisen einzelne Äußerungen, die er noch während der Arbeit that. „Welche Freude wird es mir sein, von Euch zu hören, daß Ihr dieser Produktion einigen Beifall schenkt. Ich fühle mich recht jung wieder, da ich das Stück schreibe. Möchte es auch auf den Leser einen frischen Eindruck machen". Daß die Hauptsache in der That schon vorher fertig war, beweist die kurze Zeit, die er in Italien dem Stücke zu widmen brauchte. Und wie mannigfaltig war Goethe damals sonst noch beschäftigt! Schon am 11. August berichtet er den Freunden in Weimar, daß das Stück beendet sei, und „erwartet mit Schmerzen ihr Urteil". Aber trotzdem hat er den ganzen Monat hindurch „immer noch hier und da daran gearbeitet". Am 1. September heißt es wiederum: „Heut ist Egmont fertig geworden", und dann zum letzten Mal am 5. Sept., daß er „eigentlich recht völlig fertig geworden sei". Der Dichter freute sich im voraus auf die Stunde, in welcher die Freunde das Drama erhalten und lesen würden, und speziell dem Herzog schreibt er: „Ich kann die Stunde nicht erwarten, bis Sie Egmont gelesen haben". Am 6. Sept.: „Recht neugierig verlangend bin

ich, was Ihr dazu sagen werdet ... Es würde mich freuen, wenn das Stück so frisch ins Publikum käme." Wichtig ist auch das Wort (Bd. 24. S. 438 Hempel): „Ich hatte mich durch die Bearbeitung Egmonts in meinen Forderungen gegen mich selbst dergestalt gesteigert" u. s. w. Sehnsüchtig erwartet er das Urteil der Freunde in Weimar. Endlich erhält er ein solches und äußert sich darüber am 3. Nov.: „Die Aufnahme meines Egmont macht mich glücklich, und ich hoffe, er soll beim Wiederlesen nicht verlieren; denn ich weiß, was ich hineingearbeitet habe, und daß sich das nicht auf einmal herauslesen läßt". Aber schon in diesen letzten Worten scheint ein leiser Tadel Goethes gegen seine Beurteiler zu liegen. Noch mehr in der folgenden Stelle, in der er sein Klärchen zum ersten Male gegen ihre Kritik verteidigen muß: „Was Du von Klärchen sagst, verstehe ich nicht ganz und erwarte Deinen nächsten Brief. Ich sehe wohl, daß Dir eine Nüance zwischen der Dirne und der Göttin zu fehlen scheint. Da ich aber ihr Verhältnis zu Egmont so ausschließlich gehalten habe; da ich ihre Liebe mehr in den Begriff der Vollkommenheit des Geliebten, ihr Entzücken mehr in den Genuß des Unbegreiflichen, daß dieser Mann ihr gehört, als in die Sinnlichkeit setze; da ich sie als Heldin auftreten lasse; da sie im innigsten Gefühl der Ewigkeit der Liebe ihren Geliebten nachgeht und endlich vor seiner Seele durch einen verklärenden Traum verherrlicht wird: so weiß ich nicht, wo ich die Zwischennüance hinsetzen soll, ob ich gleich gestehe, daß aus Notdurft des dramatischen Pappen- und Lattenwerks die Schattierungen, die ich eben hererzähle, vielleicht zu abgesetzt und unverbunden oder vielmehr durch zu leise Andeutungen verbunden sind; vielleicht hilft ein zweites Lesen, vielleicht sagt mir Dein folgender Brief etwas Näheres". Nicht umsonst verweist Goethe hier zweimal auf ein zweites Lesen, da sich eben das, „was er hineingearbeitet habe, nicht auf einmal herauslesen lasse". Von der größten Wichtigkeit aber sind die von mir unterstrichenen Worte im folgenden Urteil (10. Nov.): „Daß mein Egmont Beifall erhält, freut mich herzlich. Kein Stück hab' ich mit mehr Freiheit des Gemüts und mit mehr Gewissenhaftig-

keit vollbracht als dieſes; doch fällt es ſchwer, wenn man ſchon anderes gemacht hat, dem Leſer genug zu thun; er verlangt immer etwas, wie das vorige war". (Nach Goethes Anſicht war alſo auch Egmont nicht ſo „wie das vorige" z. B. wie Götz, dem Schiller und andere Rezenſenten unſer Drama zur Seite ſtellen wollen.) Doch es dauerte nicht lange, und der anfangs nur leiſe Tadel, den die Freunde in Weimar über Egmont ausſprachen, wurde immer ſtärker. Am 8. Dez. ſchreibt Goethe: „Eben das wünſcht' ich Egmonten, von dem Du ſo wenig ſagſt, und eher, daß Dir daran etwas weh als wohl thut. O, wir wiſſen genug, daß wir eine ſo große Kompoſition ſchwer ganz rein ſtimmen können; es hat doch im Grunde niemand einen rechten Begriff von der Schwierigkeit der Kunſt als der Künſtler ſelbſt." Überaus wichtig iſt die eingehendere Auseinanderſetzung in dem „Bericht" des Monats Dezember (Bd. 24. S. 457): „Schon die erſten Briefe aus Weimar über Egmont enthielten einige Ausſtellungen über dieſes und jenes; hierbei erneute ſich die alte Bemerkung, daß der unpoetiſche, in ſeinem bürgerlichen Behagen bequeme Kunſtfreund gewöhnlich da einen Anſtoß nimmt, wo der Dichter ein Problem (!) aufzulöſen, zu beſchönigen oder zu verſtecken (!) geſucht hat. Alles ſoll, ſo will es der behagliche Leſer, im natürlichen Gange fortgehen; aber auch das Ungewöhnliche (!) kann natürlich ſein, ſcheint es aber demjenigen nicht, der auf ſeinen eignen Anſichten verharrt. Ein Brief dieſes Inhalts war angekommen; ich nahm ihn und ging in die Villa Borgheſe; da mußt' ich denn leſen, daß einige Scenen für zu lang gehalten würden. Ich dachte nach, hätte ſie aber auch jetzt nicht zu verkürzen gewußt, indem ſo wichtige Motive zu entwickeln waren". (Alsdann folgt die von mir S. 143 zitierte Stelle über das „lakoniſche Vermächtnis", womit Egmont ſein Klärchen an Ferdinand empfiehlt. Darauf:) „Ich dachte zwei Stunden den Gang des Stückes, die Charaktere, die Verhältniſſe durch und konnte nichts finden, das ich abzukürzen hätte. Wie gerne möcht' ich Euch alle meine Überlegungen, mein pro und contra ſchreiben! Sie würden ein Buch Papier füllen und eine Diſſertation über

die Ökonomie meines Stückes enthalten". Zu den Tadlern gesellte sich dann auch der Herzog. Goethes Antwort (vgl. Düntzer bei Hempel Bd. 24. S. 947) ist von der Art, daß man leise durchfühlt, wie wenig der Dichter mit den Ansichten seines Fürsten übereinstimmte. Es ist in ihm dadurch „das Verlangen nur vermehrt worden, sich mit dem Herzog über solche und andere Gegenstände mündlich zu unterhalten"; und nach einigen Bemerkungen sagt er von neuem: „Doch alles sei auf die gute Stunde aufgespart, die ich mir neben Ihnen verspreche."

Man sieht zunächst aus diesen Stellen, daß Goethe selbst sein Drama als eins der reifsten, vollendetsten Produkte ansah, die er bis dahin geschaffen; es scheint unzweifelhaft, daß er es über die kurz vorher vollendete Iphigenie stellte. In einem Briefe an Seidel (Hempel Bd. 25. S. 896) will er seinen Egmont zwar nicht „mit einem Meisterstücke wie Sophokles' Ödipus Kolonos" vergleichen; aber der ganze Zusammenhang läßt durchblicken, daß er es für sein Meisterstück angesehen habe. Mit besonderer Genugthuung muß er in seinem Alter das Urteil Ampères gerade über dies Drama gelesen zu haben. Freilich sprach er es ja offen aus, daß die Franzosen auf dem Wege seien, „uns Deutsche an gründlich freisinniger Kritik zu übertreffen". Es lautet aber jenes Urteil, das Goethe selbst übersetzt und dann in seine Werke mit aufgenommen hat, folgendermaßen (Bd. 29. S. 686, Hempel): „Egmont scheint mir der Gipfel der theatralischen Laufbahn unsers Dichters; es ist nicht mehr das historische Drama wie Götz, es ist nicht mehr die antike Tragödie wie Iphigenie, es ist die wahrhaft neuere Tragödie, ein Gemälde der Lebensscenen, das mit der Wahrheit des erstern das Einfachgrandiose der zweiten verbindet. In diesem Werke, geschrieben in der Kraft der Jahre und in der Fülle des Talents, hat er vielleicht mehr als irgendwo das Ideal (!) des menschlichen Lebens dargestellt, wie ihm solches aufzufassen gefallen hat. Egmont, glücklich, heiter, verliebt ohne entschiedene Leidenschaft, der Süßigkeit des Daseins edel genießend, mit Lebenslust dem Tode entgegengehend — dies ist Egmont, der Held des Dichters."

Hatten nun schon seine nächsten Freunde das Drama nicht verstanden und gewürdigt, so war das bei der Kritik und dem Publikum seiner Zeit noch weniger der Fall. Goethe mußte bald erkennen, daß kein einziger sich auch nur die Mühe gab, „das Ungewöhnliche", was er zur Darstellung gebracht, zu erkennen, „das Problem", welches er vorgeführt, freilich auch „versteckt" hatte, als solches auszusprechen. Bald nachdem er nach Weimar zurückgekehrt war, erschien Schillers Rezension. Die kurze Antwort darauf, die er aber nur privatim dem Herzog mitteilte, ist S. 160 angegeben. Als eine Erwiderung auf Schillers Tadel kann man auch alles das ansehen, was Goethe in jenem „Bericht", der doch wahrscheinlich erst in Weimar entstanden ist, über den „behaglichen Leser" sagt, für den alles „im natürlichen Gange fortgehen" soll. Einen solchen Gang wollte ja auch Schiller in dem Stücke haben; es sollte nach ihm alles recht „bürgerlich" d. i. spießbürgerlich zugehen, der zärtliche Vater und Gatte sollte vor allem zu seinem Rechte kommen. Auch Schiller „nahm da Anstoß", wo der Dichter „ein Problem" vorgeführt hatte: er ahnte von „dem Ungewöhnlichen", was Goethe dargestellt zu haben glaubte, so wenig, daß nach ihm Egmont nichts Außerordentliches an sich hat: wir sollen „nicht über ihn erstaunen"; er hat „eine Menschlichkeit über die andere", „Züge menschlicher Schwachheiten" u. s. w. So viel ist hiernach wohl klar: entweder hat Goethe überhaupt nicht gewußt, was er mit Egmont wollte, einem Drama, das er wie kein ander Werk „mit Gewissenhaftigkeit" vollbracht zu haben behauptet, oder schon die eben angegebenen Urteile Goethes überzeugen uns, daß Schiller das Drama völlig mißverstanden hat.

Es war nicht Goethes Art, sich gegen solche Kritik zu verteidigen. Er hoffte von der Zeit und von besserer Einsicht, daß sein Standpunkt zur Geltung kommen würde. Aber wie widerwärtig ihm derartige Urteile über seine Werke waren, sagt er an mehr als einer Stelle; so z. B. in Dichtung und Wahrheit (Bd. 22. S. 165): „Wenn man mir seine Gefühle, seine Meinungen über meine eigenen Produktionen aufdringen wollte, besonders aber wenn man mich

mit den Forderungen des Alltagsverstandes (!) peinigte und mir sehr entschieden vortrug, was ich hätte thun und lassen sollen, dann zerriß der Geduldsfaden, und das Gespräch zerbrach und zerbröckelte sich . . . mein Gemüt wollte nicht geschulmeistert sein". Und im Divan heißt es:

„Aber Ihr wollt besser wissen,
Was ich weiß, der ich bedachte,
Was Natur, für mich beflissen,
Schon zu meinem Eigen machte.
Fühlt Ihr Euch dergleichen Stärke,
Nun so fördert Eure Sachen!
Seht Ihr aber meine Werke,
Lernet erst: so wollt' er's machen!"

Es ist auch kaum wahrscheinlich, daß der Dichter sich in späteren Jahren jemals mündlich mit Schiller über dessen Auffassung des Dramas ausgesprochen haben wird. Schon die bis zuletzt vorhandene Verschiedenheit beider in dem Urteil über den Schluß der Tragödie möchte darauf hinführen. Auch enthält ihr Briefwechsel, in dem Egmont überhaupt nur mit zwei trockenen Zeilen berührt wird, keine Andeutung darüber, daß Goethe den Versuch gemacht hätte, seinen Freund eines bessern zu belehren. Aber der erstere wird auch gefunden haben, daß andere ebenso wenig sein Drama richtig auffaßten und beurteilten. Gewiß hat der Dichter im Egmont dem Leser mehr zugemutet als in irgend einem seiner größeren Werke, ja fast mehr als im Faust. Aber er pflegte ja überhaupt bei seinem Schaffen auf das Publikum wenig Rücksicht zu nehmen, wie dies auch bei seinem mehr instinktiven Arbeiten ganz natürlich war. Indes auch nach Überlegung würde er solchen Vorschriften, wie sie selbst von G. Freytag gegeben werden, kaum zugestimmt haben, daß nämlich der dramatische Dichter „dem Verständnis, dem Geschmacke, den gemütlichen Bedürfnissen des Publikums" Rechnung tragen solle, ihm „nicht zu viel zumuten" dürfe, daß er daher „seine Handlung so einrichten müsse, daß sie einem guten mittleren Durchschnitt seiner Hörer nicht gegen die Voraussetzung verstoße, welche diese aus dem wirklichen Leben vor die Bühne bringen." (Technik,

S. 46). Goethe verfuhr vielmehr nach jenem andern Worte, daß derſelbe Freytag in demſelben Werke ausſpricht (S. 266): „Gerade dann erweiſe der Dichter ſeine Kraft, wenn er ſeine Charaktere tief und groß zu bilden und den Lauf der Handlung mit hohem Sinne zu leiten wiſſe, und wenn er nicht als ſchöne Erfindung darbiete, was auf der Heerſtraße des gewöhnlichen Menſchenverſtandes liegt und was auch ſeichtem Urteil das nächſte iſt.“ Das freilich ſah unſer Dichter ja auch ſelbſt, daß diejenigen, welche auf dieſer „Heerſtraße des gewöhnlichen Menſchenverſtandes“ wandelten und auf die „gemütlichen Bedürfniſſe des Publikums“ Rückſicht nahmen, wie z. B. der von ihm geradezu gehaßte Kotzebue, ſich einer ganz andern Aufnahme erfreuten als er ſelbſt, und ſo iſt es ihm wohl nicht zu verdenken, wenn er von „ſeinen lieben Deutſchen“ eine ſo überaus ſchlechte Meinung hegte. Er wird daher wohl auch mit ſeinen Ausſpruche recht behalten, daß ſeine Werke „nicht populär werden“ können, da ſie „nicht für die Maſſe geſchrieben ſeien“ (Eckermann II. 11. Oktbr. 1828). Aber freilich bei ſeinem Egmont mußte er wahrnehmen, daß ſelbſt die gebildetſten Kreiſe kein volles Verſtändnis dafür hatten. Und ſo nahm er denn, wenn auch etwas ſpät, die Gelegenheit wahr, ja zog ſie faſt mit Gewalt herbei, ſeine eigene Anſicht über das Stück darzulegen und jenes „Problem“, welches in demſelben enthalten iſt, ausführlich darzulegen.

„Dichtung und Wahrheit“ hat den von Goethe ſelbſt ausgeſprochenen Hauptzweck, den Zuſammenhang ſeiner Schriften mit ſeinem Leben, ſeinen Erfahrungen und Anſchauungen aufzudecken. Er hätte es aber nicht nötig gehabt, in dieſem Werke eingehend über Egmont zu handeln. Denn dasſelbe ſchließt mit dem Jahre 1775 ab, und das Drama erſchien 1787. Daß er das Stück 1775 anfing und wichtige Scenen desſelben vollendete, war kein Grund zu einer ſo eingehenden Beſprechung desſelben. Denn mit Fauſt hatte er ſich ſchon ſeit 1772 beſchäftigt, und es ſcheint von dieſem Werke bis 1775 weit mehr vollendet geweſen zu ſein als von Egmont. Ferner gehört Fauſt jener Zeit, d. i. der Sturm und Drangperiode, in derſelben Weiſe an wie Egmont. Denn diejenigen ſind doch wohl im Irrtum, die den letzteren, wohl weil 12 Jahre ſpäter vollendet, dieſer Pe-

riode nicht zuzählen wollen, wie z. B. G. v. Löper, der nur drei Dichtungen, Götz, Werther und Faust, als „die schönsten Blüten" jener Zeit bezeichnet. (Hempel, Bd. 12. S. III). Trotzdem erwähnt Goethe Faust in Dichtung und Wahrheit nur oberflächlich, ja geht fast absichtlich jeder Gelegenheit, sich ausführlich darüber auszulassen, aus dem Wege. Und doch wird er bis zum Jahre 1808, wo er Dichtung und Wahrheit begann, oder gar 1830, wo er den letzten Teil und seine Ansicht über Egmont niederschrieb, recht viel verschiedene Auffassungen über Faust gelesen und gehört haben. Aber alle diese Rezensenten scheinen ihm doch vielleicht wenigstens der Hauptsache nach auf dem rechten Wege gewesen zu sein, und er hatte wenig Lust, sich über Einzelheiten auszulassen oder individuelle Ansichten zurückzuweisen. Bei Egmont aber schien ihm ein Totalirrtum stattzufinden, und so war es ihm fast ein Bedürfnis, das, was er als richtig erkannt hatte, endlich einmal auszusprechen. Diesen Eindruck machen auf mich wenigstens die letzten Seiten von Dichtung und Wahrheit, die vor allem diesem Drama gewidmet sind.

Ja nicht bloß diese Seiten. Der ganze vierte Teil der Selbstbiographie gipfelt gewissermaßen in Egmont als der Hauptsache desselben, insofern das Motto dieses Teiles nemo contra deum nisi deus ipse erst bei der Besprechung dieses Dramas berücksichtigt wird und durch dieselbe seine volle Erklärung findet. Je weniger diese ganze Partie in bezug auf Egmont bisher, wie mir scheint, beachtet worden ist, um so mehr dürfte es gerechtfertigt sein, hier in genauer Weise darauf einzugehen und dabei auch noch manches andere zur Sprache zu bringen, was für das Verständnis des Dramas nicht unwichtig zu sein scheint, was aber in den obigen Erläuterungen aus gewissen Gründen keine Stelle finden konnte.

Zum ersten Male thut Goethe in Dichtung und Wahrheit seines Egmont in folgender Weise Erwähnung (Bd. 23. S. 96, Hempel): „Nachdem ich im Götz von Berlichingen das Symbol einer bedeutenden Weltepoche nach meiner Art abgespiegelt hatte, sah ich mich nach einem ähnlichen Wendepunkt der Staatengeschichte sorgfältig um. Der Aufstand der Niederlande gewann meine Aufmerksamkeit. In

Götz war es ein tüchtiger Mann, der untergeht in dem Wahn, zu Zeiten der Anarchie sei der wohlwollende Kräftige von einiger Bedeutung. Im Egmont waren es festgegründete Zustände, die sich vor strenger, gut berechneter Despotie nicht halten können" .... Das Stück war schon damals „in meinem Kopfe fertig". Einen bedeutender Kritiker*) hat die Richtigkeit dieser Darstellung bezweifelt und behauptet, nicht der Aufstand der Niederlande, sondern der Charakter Egmonts sei es gewesen, der Goethe zuerst zur Bearbeitung dieses Stoffs veranlaßt habe. Einen Beweis für seine Behauptung bringt der erstere leider nicht bei, und es möchte wohl auch schwer sein, denselben zu führen. Es ist freilich kühn, über so etwas besser Bescheid zu wissen als Goethe selbst, mag dieser auch immerhin erst 50 Jahre nach dem Beginn des Dramas jene Ansicht ausgesprochen haben, und mag man ihm auch nachweisen, daß so manches in Dichtung und Wahrheit mit den wirklichen Ereignissen nicht ganz übereinstimmt. Hier kommt es doch vor allem darauf an, zu erkennen, wie hat Goethe selbst sein Stück aufgefaßt und wie wollte er, daß andre es auffassen sollten. Und in diesem Punkte sollte man doch den Dichter keines Irrtums zeihen, zumal bei einem Werke, an dem er mit besonderer Gewissenhaftigkeit gearbeitet hatte, ja das er in gewissem Sinne als sein Meisterstück ansah. Bei Egmont wie bei Götz stand Goethe unter dem Einflusse Shak-

*) H. Hettner, Geschichte der deutschen Litteratur III. 1. S. 202. 203: „Nichts ist irriger, als wenn Goethe" u. s. w. „Nicht um die Darstellung des niederländischen Freiheitskampfes war es dem Dichter ursprünglich zu thun" u. s. w. Wenn doch der Rezensent nur ein Wort darüber gesagt hätte, woher er das weiß! Falsch wiedergegeben ist sodann Goethes Ansicht, wenn Hettner schreibt, „an Egmont habe Goethe am meisten dessen menschlich ritterliche Größe behagt, und dies besonders (!) sei der Grund gewesen", warum er den geschichtlichen Charakter so verändert habe. Davon sagt Goethe nichts; vgl. meine obige Darstellung. Eine Hauptsache in dem Charakter Egmonts und in dem Drama selbst hat auch Hettner nicht verstanden und jenen ganzen Abschnitt in Dichtung und Wahrheit unrichtig aufgefaßt. Auch er steht außerdem unter dem Banne der Schillerschen Rezension. Recht aber hat er, wenn er den Charakter Egmonts einem Werther, Prometheus und Faust zur Seite stellt.

ſpeares. Dieſer hatte ihn „in die hiſtoriſche Behandlungsart getrieben", und vor allem hiſtoriſche Dramen zu ſchreiben, ſcheint unſer Dichter damals ganz beſonders im Sinne gehabt zu haben. In Dichtung und Wahrheit heißt es: „Ich war ſchon im ſtillen beſchäftigt, von dieſem Wendepunkte der deutſchen Geſchichte mich vor- und rückwärts zu bewegen und die Hauptereigniſſe im gleichen Sinne zu bearbeiten". (Bd. 22. S. 121.) Und zu Eckermann ſagt er: „Ich that wohl, daß ich durch meinen Götz von Berlichingen und Egmont mir Shakeſpeare vom Halſe ſchaffte" (I. 25. Dez. 1825.)

Durch jenes erſte Urteil nun will doch Goethe offenbar ebenſo für Götz wie für Egmont das Hauptgewicht auf die Handlung, nicht auf den Charakter des Helden legen. Ein „Wendepunkt" der Geſchichte ſollte in beiden Dramen dargeſtellt werden, und darin liegt unſers Erachtens der eigentliche Grundgedanke beider. Der Kampf zwiſchen „feſtgegründeten Zuſtänden" mit „einer ſtrengen, gut berechnenden Despotie", in welchem Kampfe erſtere ſich nicht halten können, das iſt nach des Dichters Urteil das Thema dieſer Tragödie. Und niemand wird in Abrede ſtellen wollen, daß dieſelbe von Anfang bis zu Ende dieſen Grundgedanken wirklich darſtellt. Allerdings, die Helden beider Dramen, Götz wie Egmont, mußten mit einer gewiſſen Größe über ihre ganze Umgebung hervorragen, mußten für jenen „Wendepunkt" eine ganz beſondere Bedeutung haben, und wer dieſelbe über Gebühr betonen will, kann wohl in den Fehler verfallen, wie Schiller und andre, die Charaktere oder das Leben dieſer Helden als die Hauptſache hinzuſtellen und von bloßen Charakterdramen zu ſprechen.

Wenige Zeilen nach den eben zitierten Worten fährt Goethe fort: „Ich fing alſo wirklich Egmont zu ſchreiben an . . . und griff nach der erſten Einleitung gleich die Hauptſcene an, ohne mich um die allenfallſigen Verbindungen zu kümmern. Damit gelangte ich weit, indem ich von meinem Vater, es iſt nicht übertrieben, Tag und Nacht angeſpornt wurde". . . . Es hat noch niemand einen Zweifel darüber gehegt, was der Dichter unter dieſer „Hauptſcene"

des Dramas verſtanden hat. Nun pflegt man doch aber bei einer ſolchen Art zu arbeiten, wie ſie Goethe hier ſchildert, das herauszugreifen, was einem am meiſten am Herzen liegt, deſſen man ſo voll iſt, daß man danach verlangt, es los zu werden. Aber in jener Scene zwiſchen Egmont und Alba, die den Mittelpunkt des in ſeinem Kopfe fertigen Stückes bilden ſollte, ſtellt eben der Dichter den Konflikt zwiſchen Despotie und Freiheit dar, wie er ſich zwiſchen jenen beiden Hauptkämpfern zugeſpitzt hat, ja dieſe eine Scene bildet gewiſſermaßen den „Wendepunkt der Staatengeſchichte". Demnach muß doch wohl eben dieſer geſchichtliche Kampf zwiſchen zwei mächtigen Prinzipien dem Dichter als die Hauptſache ſeines Dramas erſchienen ſein, wie derſelbe auch ſchon in der vor jener Scene geſchriebenen Einleitung, d. i. im erſten Auftritte des erſten Aktes, ſich als Hauptſache darſtellt. Wenn Goethe ſagt, „er habe ſich um die allenfallſigen Verbindungen damals noch nicht gekümmert", ſo wird zwar wohl der Gang des Stückes im großen und ganzen in ſeinem Kopfe fertig geweſen, aber die Motivierung von jenem Auftreten Egmonts möchte wohl erſt ſpäter entſtanden ſein. Dieſe Motivierung liegt aber faſt ganz in dem eigentümlichen Charakter Egmonts. Dementſprechend iſt auch in Dichtung und Wahrheit von dieſem Punkte erſt ſpäter die Rede. Man berückſichtige ferner den Raum, den jene geſchichtlichen Scenen im Drama einnehmen. Faſt der ganze erſte Akt, ebenſo faſt der ganze zweite, die Hälfte des kleinen dritten, der ganze vierte, endlich vom fünften die erſte Scene und der letzte Monolog Egmonts — von dem Traumbilde an — bringen jenen Kampf, jenen Wendepunkt der Staatengeſchichte zur Darſtellung, und der Perſönlichkeit Egmonts ſind verhältnismäßig doch nur wenige, zum Teil recht kurze Partieen allein gewidmet. Auch das Auftreten Margarethens und Machiavells, das Goethe auch noch ſpäter im Gegenſatz zu Schiller für „notwendig" hielt, deutet darauf hin, daß ihm die Darſtellung des geſchichtlichen Faktums die Hauptſache war. „Es iſt in vielfacher Hinſicht nicht gut", ſagte ich (d. i. Eckermann, II. 19. Februar 1829), „daß die Regentin — in der Schillerſchen Bearbeitung — fehlt; ſie iſt vielmehr in dem

Stücke durchaus notwendig. Denn nicht allein, daß das Ganze durch diese Fürstin einen höheren, vornehmeren Charakter erhält, sondern es treten auch die politischen Verhältnisse besonders in Bezug auf den spanischen Hof durch ihre Dialoge mit Machiavell durchaus reiner und entschiedener hervor". „Ganz ohne Frage", sagte Goethe; „und dann gewinnt auch Egmont an Bedeutung durch den Glanz, den die Neigung der Fürstin auf ihn wirft, so wie auch Klärchen gehoben erscheint, wenn wir sehen, daß sie selbst über Fürstinnen siegend Egmonts ganze Liebe allein besitzt. Dieses sind alles sehr delikate Wirkungen, die man freilich ohne Gefahr für das Ganze nicht verletzen darf". „Auch will mir scheinen", sagte ich, „daß bei den vielen bedeutenden Männerrollen eine einzige weibliche Figur wie Klärchen zu schwach und etwas gedrückt erscheint. Durch die Regentin aber erhält das Ganze mehr Gleichgewicht. Daß von ihr im Stücke gesprochen wird, will nicht viel sagen; das persönliche Auftreten macht den Eindruck". „Sie empfinden das Verhältnis sehr richtig", sagte Goethe. „Als ich das Stück schrieb, habe ich, wie Sie denken können, alles sehr wohl abgewogen, und es ist daher nicht zu verwundern, daß ein Ganzes sehr empfindlich leiden muß, wenn man eine Hauptfigur herausreißt, die ins Ganze gedacht worden und wodurch das Ganze besteht".

In seiner Rezension vermißte auch Schiller in dem Stücke die außerordentlichen Situationen und „den dramatischen Plan", ebenso „die Leidenschaft". Goethe ist eben andrer Ansicht gewesen. „Höchst dramatisch waren ihm die Situationen erschienen", sagt er an der einen Stelle (Bd. 23. S. 101), und bald darauf (S. 106): „Diese Gemütsstimmung mochte wohl dem Stücke selbst zu gute kommen, das, von so viel Leidenschaften bewegt, nicht wohl von einem ganz Leidenschaftslosen hätte geschrieben werden können". Zu bemerken bleibt noch, daß Goethe die geschichtlichen Verhältnisse sicherlich ebenso genau gekannt hat als sein Rezensent; ja ersterer scheint das ganz besonders zu betonen, da er es zweimal dicht hintereinander erwähnt, und zwar gerade in einem Zusammenhange, in dem er darlegt, warum er so bedeutende Veränderungen mit diesen historischen That-

sachen vornehmen mußte. „Unter die einzelnen Teile der Weltgeschichte, die ich sorgfältiger studierte, gehörten auch die Ereignisse, welche die nachher vereinigten Niederlande so berühmt gemacht. Ich hatte die Quellen fleißig erforscht und mich möglichst unmittelbar zu unterrichten und mir alles lebendig zu vergegenwärtigen gesucht" (S. 101). Aber gerade nach diesem sorgfältigen Studium der historischen Quellen ist ihm die Einsicht gekommen, daß der Egmont der Geschichte, wie ihn Schiller auch für das Drama verlangte, in demselben eine Verkehrtheit gewesen wäre. Man vergleiche die oben (S. 149) angeführte sehr wichtige Stelle, die mir direkt gegen Schiller gerichtet zu sein scheint. „Und wozu wären denn", fährt er nach derselben fort, (Eckermann I. 31. Jan. 1827) „die Poeten, wenn sie bloß die Geschichte eines Historikers wiederholen wollten! Der Dichter muß weiter gehen und uns wo möglich etwas Höheres und Besseres geben". Auch diese Worte können auf Egmont bezogen werden, wie denn auch die vorhergehenden und folgenden für dieses Drama ebenso wichtig sind, wie für Götz und Iphigenie.

2) Über das Dämonische.

Die zweite sehr wichtige Stelle über unser Drama handelt zwar nicht ausschließlich, aber doch am meisten über den Charakter Egmonts. Wenn dieselbe bedeutend ausführlicher gehalten ist als jene erste, so möchte der Grund vielleicht darin zu suchen sein, daß Goethe die Erfahrung gemacht hatte, wie weder Schiller noch sonst einer seiner bisherigen Beurteiler diesen Charakter verstanden und von dem „Problem", das er hier zur Darstellung gebracht, ja „versteckt hatte", auch nur eine Ahnung zu haben schien. Absichtlich habe ich selbst oben in meinen Erläuterungen diesen wichtigen Punkt nur **berührt**, ebenso wenig mich bei der Besprechung der Schillerschen Rezension darauf eingelassen. Für Schüler, selbst für Primaner ist die Sache zu schwierig.*) Man muß es ihnen bei den betreffenden Stellen des Dramas geradezu sagen, daß hier ein

*) Deshalb sollte man auch das Aufsatzthema „Charakteristik Egmonts" **nicht** stellen.

Rätsel vorliege, dessen Verständnis über ihre Jahre und ihre Bildung hinausgehe; weshalb sie sich aufgefordert fühlen sollten, in späterer Zeit zu dem Drama zurückzukehren und alle jene Stellen im Zusammenhange mit den letzten Seiten von Dichtung und Wahrheit noch einmal gründlich durchzulesen. Man könnte überhaupt im Zweifel darüber sein, ob Goethes Egmont in der Schule eingehend erklärt werden und ob man sich nicht bei einer bloßen Lektüre begnügen solle. Allein dann liegt die andere Gefahr nahe, daß die Schüler mit diesem oberflächlichen Verständnis sich für immer begnügen, und in ihnen gar nicht erst der Gedanke wach wird, daß hier noch etwas überaus Tiefes und Schwieriges verborgen liege. Auch finden sich ja ebenso in anderen Werken unserer Klassiker einzelne, selbst größere Partieen, die Schülern unverständlich bleiben werden, wie z. B. eben dieser ganze letzte Abschnitt in Dichtung und Wahrheit, und doch wird man deswegen, abgesehen von solchen Stellen, eine gründliche Lektüre solcher Werke der Schule nicht gern nehmen wollen. Ist doch selbst in Schillers Wallenstein nicht bloß eine bedeutende Stelle, sondern ein hervorragendes Motiv für die Handlung des ganzen Dramas vorhanden, das selbst Primaner kaum verstehen möchten, und an welches man hier um so eher erinnert wird, als es nach einer Seite hin dem „Problem" des Goethischen Stückes ziemlich nahe kommt. —

„Als Hauptfigur, um welche sich die übrigen am glücklichsten versammeln ließen, war mir Graf Egmont aufgefallen, dessen menschlich ritterliche Größe mir am meisten behagte. Allein zu meinem Gebrauche mußte ich ihn in einen Charakter umwandeln" u. s. w. (Bd. 23. S. 101.) Was heißen in diesem Zusammenhange die Worte „zu meinem Gebrauche"? Goethe beginnt diesen letzten wichtigsten Abschnitt von Dichtung und Wahrheit eine Seite vor dieser Stelle. Er wirft zuerst einen kurzen Rückblick auf seine eigene religiöse Ausbildung und zeigt, wie er sich in den verschiedenen Epochen seines Lebens „auf verschiedenen Wegen dem Übersinnlichen zu nähern gesucht habe". Da sei ihm denn auch ein „Ungeheures, Unfaßliches" begegnet. „Ich glaubte in der Natur, der belebten und un-

belebten, der beseelten und unbeseelten, etwas zu entdecken, das sich nur in Widersprüchen manifestierte, und deshalb unter keinen Begriff, noch viel weniger unter ein Wort gefaßt werden könnte. Es war nicht göttlich, denn es schien unvernünftig; nicht menschlich, denn es hatte keinen Verstand; nicht teuflisch, denn es war wohlthätig; nicht englisch, denn es ließ oft Schadenfreude merken. Es glich dem Zufall, denn es bewies keine Folge; es ähnelte der Vorsehung, denn es deutete auf Zusammenhang. Alles, was uns begrenzt, schien für dasselbe durchdringbar; es schien mit den notwendigen Elementen unseres Daseins willkürlich zu schalten; es zog die Zeit zusammen und dehnte den Raum aus. Nur im Unmöglichen schien es sich zu gefallen und das Mögliche mit Verachtung von sich zu stoßen.

Dieses Wesen, das zwischen alle übrigen hineinzutreten, sie zu sondern, sie zu verbinden schien, nannte ich dämonisch, nach dem Beispiel der Alten und derer, die etwas Ähnliches gewahrt hatten. *Ich suchte mich vor diesem furchtbaren Wesen zu retten, indem ich mich nach meiner Gewohnheit hinter ein Bild flüchtete*". Diese von mir unterstrichenen Worte sind für unser Drama besonders wichtig. Daß Goethe mit diesem „Bilde" ein Gedicht meint, ist unzweifelhaft. Wie er sich aus jener Wertherstimmung durch dieses Werk selbst „rettete", so wollte er es diesem „furchtbaren Wesen" gegenüber ähnlich thun. Nun fährt er unmittelbar nach jenen Worten in Dichtung und Wahrheit fort: „Unter die einzelnen Teile der Weltgeschichte" u. s. w. (S. 176 zitiert); dann acht Zeilen später folgt das Wort: „Allein zu meinem Gebrauche" u. s. w. Demnach ist die Bedeutung desselben klar. Um das *Dämonische* in diesem Drama und besonders im Schicksal und in der Person des Helden zur Darstellung zu bringen, mußte er diesen „in einen Charakter umwandeln, der solche Eigenschaften besaß, die einen Jüngling besser zieren als einen Mann in Jahren, einen Unbeweibten besser als einen Hausvater, einen Unabhängigen mehr als einen, der, noch so frei gesinnt, durch mancherlei Verhältnisse begrenzt ist". Man wird wohl nicht fehl gehen, wenn man in diesen Worten eine kurze, aber entschiedene, und zwar beabsich-

tigte Zurückweisung eines wichtigen Teiles der Schillerschen Rezension erblickt.

„Als ich ihn nun so in meinen Gedanken verjüngt und von allen Bedingungen losgebunden hatte, gab ich ihm die ungemessene Lebenslust, das grenzenlose Zutrauen zu sich selbst, die Gabe, alle Menschen an sich zu ziehen (attrativa)" u. s. w. (Vgl. S. 35.)

„Das Dämonische, was von beiden Seiten im Spiel ist, in welchem Konflikt das Liebenswürdige untergeht und das Gehaßte triumphiert, sodann die Aussicht, daß hieraus ein Drittes hervorgehe, das dem Wunsch aller Menschen entsprechen werde, dieses ist es wohl, was dem Stücke, freilich nicht gleich bei seiner Erscheinung, aber doch später und zur rechten Zeit die Gunst verschafft hat, deren es noch jetzt genießt".

Der Dichter wollte also, wie er bald darauf sagt, in diesem Drama in „poetischer Weise ein Rätsel wo nicht lösen, so doch vorlegen, das alle Philosophieen und Religionen zu lösen und die Sache schließlich abzuthun gesucht haben". Der gewöhnliche Leser wird nun in einem Drama, das der Hauptsache nach einen historischen Wendepunkt darstellt, einen so tiefen, geheimnisvollen Inhalt nicht erwarten, und indem man bei dem leichteren Verständnis der Hauptereignisse über Einzelheiten leicht hinwegzugehen geneigt ist, kann es wohl geschehen — wie es auch Schiller ergangen ist — daß man von jenem Problem überhaupt nichts merkt. Man sollte Goethe nicht etwa tadeln, daß er dieses Rätsel nicht deutlicher als solches hingestellt habe. Denn einmal war ihm jener Kampf zwischen Despotie und Freiheit eines Volkes die Hauptsache, und nur in demselben und durch denselben sollte das Dämonische seine Macht beweisen. Sodann wird sich doch ein solches Geheimnis in einem Werke dem Leser nicht gut aufdrängen dürfen; es wird nur hin und wieder, freilich gerade an recht hervortretenden Stellen davon die Rede sein können. Die Personen, die eine derartige wunderbare Macht in ihrem Lebensschicksal zu spüren glauben, werden nicht oft, werden nicht zu jedermann davon sprechen; es geht ihnen weit eher so, wie dem Dichter selbst, wenn er sagt, „er glaubte mehr

und mehr einzusehen, daß es besser sei, den Gedanken von dem Ungeheuren, Unfaßlichen abzuwenden". Goethe also würde weit eher gefehlt haben, wenn er dieses Geheimnis in deutlicherer Weise ausgesprochen hätte. Er mag allerdings seine Leser für etwas zu hoch taxiert, er mag vielleicht geglaubt haben, was ihm selbst so deutlich im Leben entgegengetreten war, das müßten auch alle andern sofort wahrnehmen, wenn sie es im Spiegelbilde der Dichtung anschauen. Aber wem tritt dieses Dämonische im gewöhnlichen Leben selbst entgegen? Ja, wer achtet darauf, wenn es wirklich geschieht? Wenn wir Goethe glauben wollen, wäre unsere Nation in diesem Punkte besonders übel dran. „Die Deutschen wissen nicht leicht, wie sie etwas Ungewohntes zu nehmen haben, und das Höhere geht oft an ihnen vorüber, ohne daß sie es gewahr werden" (Eckermann II. 30. März 1831). Um uns das Dämonische klar zu machen, müssen wir meist zu Persönlichkeiten der Geschichte oder der Dichtung unsre Zuflucht nehmen. „Je höher ein Mensch steht", sagt Goethe zu Eckermann (II. 24. März 1829) „desto mehr steht er unter dem Einfluß der Dämonen". Und anderswo: „So wirft sich auch das Dämonische gern in bedeutende Individuen, vorzüglich wenn sie eine hohe Stellung haben, wie Friedrich und Peter der Große" (II. 8. März 1831). Außerdem nennt er als solche Personen Napoleon, Mirabeau, Paganini, Byron, vor allem aber den Großherzog von Weimar.

Es sind in unserm Drama selbst nur drei allerdings sehr bedeutende Stellen, in denen von dem Dämonischen geradezu die Rede ist. Daß selbst die Regentin eine Ahnung davon gehabt zu haben scheint, mag nur nebenbei erwähnt werden; sie sagt gleich in ihrem ersten Monologe: „O was sind wir Großen auf der Woge der Menschheit? Wir glauben sie zu beherrschen, und sie treibt uns auf und nieder, hin und her." Ob ferner Goethe in die Liebe zwischen Egmont und Klärchen etwas Dämonisches hineinlegen wollte, wage ich nicht zu entscheiden; zu Eckermann äußert er einmal: „Und dann, was nicht zu vergessen, kommt als ein mächtiges Drittel noch das Dämonische hinzu, das jede Leidenschaft zu begleiten pflegt

und das in der Liebe sein eigentliches Element findet." Auch in der Art und Weise, wie Klärchen das Gift erhält, mit dem sie sich dann selbst tötet, dürfte man wohl einen Einfluß des Dämonischen erkennen. (Vgl. S. 20 Anmerkung.)

Etwas Dämonisches liegt sodann in jener wunderbaren Anziehungskraft, die Egmont besitzt, und in der Gewalt, die er über seine Umgebung ausübt. Daß dem Dichter selbst diese Kraft im hohen Grade eigen war, ist bekannt genug. Wenn er sagt, er habe solcher Männer „mehrere teils in der Nähe teils in der Ferne beobachten können", so muß man dabei wohl vor allem an Karl August von Weimar denken.*)

*) Folgende Stellen Goethes über ihn aus Eckermann mögen deswegen hier angeführt werden, weil fast dieselben Worte auch von Egmont gesagt werden könnten. „Auch der verstorbene Großherzog war eine dämonische Natur, voll unbegrenzter Thatkraft und Unruhe, so daß sein eigenes Reich ihm zu klein war und das größte ihm zu klein gewesen wäre. . . . Es war bei ihm das Dämonische in dem Grade, daß niemand ihm widerstehen konnte. Er übte auf die Menschen eine Anziehung durch seine ruhige Gegenwart, ohne daß er sich eben gütig und freundlich zu erweisen brauchte" . . . . „Er war damals sehr jung; doch ging es mit uns freilich etwas toll her. Er war wie ein edler Wein, aber noch in gewaltiger Gährung. Er wußte mit seinen Kräften nicht wohinaus, und wir waren oft sehr nahe am Halsbrechen. Auf Parforcepferden über Hecken, Gräben und durch Flüsse, und bergauf, bergein sich tagelang abarbeiten und dann nachts unter freiem Himmel kampieren, etwa bei einem Feuer im Walde: das war nach seinem Sinne. Ein Herzogtum geerbt zu haben, war ihm nichts; aber er hätte sich eins erringen, erjagen und erstürmen können, das wäre ihm etwas gewesen". . . . „Er suchte die Gunst des Volkes nicht und that den Leuten keineswegs schön; aber das Volk liebte ihn, weil es fühlte, daß er ein Herz für sie habe." Man wird es hiernach vielleicht auffallend finden, daß auch dem Herzog das Drama nicht sonderlich „behagen" wollte. Aber gerade jene Ähnlichkeit der Charaktere war der Grund dieses Nichtbehagens, wie Goethe das selbst ausspricht, wenn er in jenem oben (S. 167) zitierten Briefe fortfährt: „Gewiß auch konnte kein gefährlicherer Leser für das Stück sein als Sie. Wer selbst auf dem Punkte der Existenz steht, um welchen der Dichtrr sich spielend dreht, dem können die Gaukeleien der Poesie, welche aus dem Gebiet der Wahrheit ins Gebiet der Lüge schwankt, weder genugthun, weil er es besser weiß, noch können sie ihn ergötzen, weil

Die wichtigsten Stellen in unserm Drama sind aber folgende. Zuerst jene schon der Form nach so hervortretenden Worte Egmonts: „Kind! Kind! nicht weiter! Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch" u. s. w. Für wie bedeutend Goethe diese Stelle ansah, wie sehr ihm in ihr das Dämonische ausgesprochen zu sein schien, beweist, daß er Dichtung und Wahrheit und diesen ganzen Abschnitt über das Dämonische damit beschließt, ja sich diese Worte selbst in den Mund legt in einem Augenblicke, wo er sein eignes Leben „wenigstens mit einem dämonischen Scheine bekleidet" zu sehen glaubte. Nur noch einmal erwähnt Egmont selbst dieses „Problem", und seine Worte lauten ähnlich, wenn er in einem weit ruhigeren Tone zu Ferdinand sagt: „Es glaubt der Mensch sein Leben zu leiten, sich selbst zu führen, und sein Innerstes wird unwiderstehlich nach seinem Schicksal gezogen." Damit stimmt wieder Goethes eigne Ansicht vom Dämonischen überein, wenn er sagt, daß dasselbe „übermächtig mit dem Menschen thue, wie es ihm beliebe, und daß dieser sich ihm bewußtlos hingebe, während er glaube, er handle aus eigenem Antriebe. In solchen Fällen ist der Mensch oftmals als ein Werkzeug einer höheren Weltregierung zu betrachten, als ein würdig befundenes Gefäß zur Aufnahme eines göttlichen Einflusses". (Eckermann III. 11. März 1828.)

Aber wie Goethe ausdrücklich hervorhebt, ist das Dämonische im Drama „von beiden Seiten im Spiel." Und so wird denn auch der gewaltige Gegner Egmonts mit diesem wunderbaren Wesen in Beziehung gesetzt. Wenn Goethe in Dichtung und Wahrheit über solche dämonische Naturen sagt (S. 103. Bd. 23, Hempel): „Es sind nicht immer die vorzüglichsten Menschen, weder an Geist noch an Talenten, selten durch Herzensgüte sich empfehlend; aber eine ungeheure Kraft geht von ihnen aus, und sie üben eine unglaubliche Gewalt über alle Geschöpfe", so wird

---

er zu nahe steht und es vor seinem Auge kein Ganzes wird. Doch alles sei auf die gute Stunde aufgespart" u. s. w.

man durch die Worte „selten durch Herzensgüte sich empfehlend" sofort an Herzog Alba erinnert werden. Das Dämonische dieser Natur tritt vor allem in der kurzen Scene vor seiner Unterredung mit Egmont zu tage. Ja selbst derjenige seiner Getreuen, der seinem Wesen am meisten entspricht, und den er besonders schätzt, selbst Silva äußert Ansichten, nach denen auch er an die Gewalt jenes Unfaßbaren zu glauben scheint. Denn trotzdem er sonst von seines Herrn wohl berechnender Klugheit, von der Unfehlbarkeit seiner Pläne überzeugt ist; trotzdem er sieht, wie auch hier alles so richtig angelegt und vorbereitet ist, daß ein Mißerfolg völlig ausgeschlossen erscheint, sagt er doch zu sich selbst: „Ich traue es mir nicht zu sagen; aber meine Hoffnung schwankt. Ich fürchte, es wird nicht werden, wie er denkt. Ich sehe Geister vor mir, die still und sinnend auf schwarzen Schalen das Geschick der Fürsten und vieler Tausende wägen. Langsam schwankt das Zünglein auf und ab; tief scheinen die Richter zu sinnen; zuletzt sinkt diese Schale, steigt jene, angehaucht vom Eigensinn des Schicksals; und entschieden ist's". Es sind dieselben „unsichtbaren Geister", von denen Egmont in jenem ersten Worte sprach, dieselben, die von Goethe an andern Stellen als „Dämonen" bezeichnet werden. Und wenn Silva vom „Eigensinn des Schicksals" spricht, so hatte Alba kurz vorher fast mit denselben Worten gesagt: „Das Glück ist eigensinnig, oft das Gemeine, das Nichtswürdige zu adeln und wohlüberlegte Thaten mit einem gemeinen Ausgang zu entehren". Ja, sogar der eigentliche Ausdruck für die Sache, um die es sich handelt, fehlt im Drama nicht, wenn Goethe es auch vorgezogen hat, statt des griechischen Wortes „Dämon" das bekanntere lateinische zu setzen. Denn als Silva, ohne jenen eben angekommenen Brief Oraniens gelesen zu haben, den Inhalt desselben seinem Herrn mit Bestimmtheit angiebt und hinzufügt: „Mir sagt's das Herz", antwortet Alba: „Aus dir spricht mein böser Genius". Der dann folgende Monolog des Herzogs zeigt in hervorragender Weise, wie derselbe an die Macht des Dämonischen glaubt und ihr gegenüber sich selbst als ohnmächtig hinstellt:

„So zwingt dich das Geschick denn auch, du Unbezwinglicher?
Wie lang' gedacht! Wie wohl bereitet!
Wie groß, wie schön der Plan! Wie nah die Hoffnung ihrem Ziele!
Und nun im Augenblicke des Entscheidens bist du zwischen Zwei Übel gestellt;
Wie in einen Lostopf greifst du in die dunkle Zukunft;
Was du fassest, ist noch zugerollt,
Dir unbewußt, sei's Treffer oder Fehler!"

Goethe hat somit in dem Drama gethan, was er selbst als „selten oder nie" vorkommend bezeichnet, nämlich zwei solcher Naturen gegenübergestellt. „Selten oder nie finden sich Gleichzeitige ihresgleichen, und sie sind durch nichts zu überwinden als durch das Universum selbst, mit dem sie den Kampf begonnen; und aus solchen Bemerkungen mag wohl jener sonderbare, aber ungeheure Spruch entstanden sein: Nemo contra deum nisi deus ipse." (Dichtung und Wahrheit. Bd. 23. S. 103).*)

Dieses Wort aber macht uns auch darauf aufmerksam, daß das Dämonische nicht bloß in diesen beiden Hauptcharakteren, sondern vor allem auch in der Handlung

*) Daß Goethe das Dämonische als etwas Göttliches ansieht, trotz des oben (S. 178) zitierten Wortes „es war nicht göttlich, denn es schien unvernünftig", beweisen außer diesem lateinischen Spruche mehrere Stellen. So die oben S. 182 zitierte (III. 11. März 1828); so wenn er zu Eckermann sagt (II. 18. Febr. 1831): „Man kommt dahin, in solchen Fällen an eine höhere Einwirkung, an etwas Dämonisches zu glauben, das man anbetet, ohne sich anzumaßen, es weiter erklären zu wollen." Von den Griechen sagt er, sie hätten „dämonische Wesen solcher Art unter die Halbgötter gerechnet" (II. 2. März 1831.) Aber in diesem Punkte war Goethe sehr vorsichtig und wollte sich und andern nicht erlauben, über Dinge sicher zu urteilen, die sich unserer Erkenntnis entziehen. Als Eckermann „versuchend" zu ihm sagte: „In die Idee vom Göttlichen scheint die wirkende Kraft, die wir das Dämonische nennen, nicht einzugehen", antwortete er: „Liebes Kind, was wissen wir denn von der Idee des Göttlichen, und was wollen denn unsere engen Begriffe vom höchsten Wesen sagen! Wollte ich es, gleich einem Türken, mit hundert Namen nennen, so würde ich doch noch zu kurz kommen und im Vergleich so grenzenloser Eigenschaften noch nichts gesagt haben. (II. 8. März 1831.)

ſelbſt zu tage tritt. G. v. Löper ſcheint mir nicht recht zu haben, wenn er in der Anmerkung zu Dichtung und Wahrheit (S. 222) behauptet, das „Dämoniſche, welches Goethe ſchildere, gehöre dem eignen Innern an". Letzterer ſagt ausdrücklich, es „manifeſtiere ſich in der belebten und unbelebten, der beſeelten und unbeſeelten Natur" (S. 101), und bald darauf ähnlich (S. 102), „es manifeſtiere ſich in allem Körperlichen und Unkörperlichen"; allerdings erſcheine es „am furchtbarſten, wenn es in irgend einem Menſchen überwiegend hervortrete." Ferner äußert Goethe zu Eckermann: „In den Begebenheiten erſcheint das Dämoniſche ganz beſonders, und zwar in allen, die wir durch Verſtand und Vernunft nicht aufzulöſen vermögen". In unſerem Drama aber möchten es wohl folgende Punkte ſein, in denen ſich die „Widerſprüche" jener Macht zu offenbaren ſcheinen. Der Held bleibt bei der Ankunft Albas zurück, weil er die Gefahr nicht ſieht und weil er an die Möglichkeit ſeines Unterganges nicht glauben will; zugleich aber wird er auch unwillkürlich von jener Grundüberzeugung geleitet, daß er in dem Dienſte jener unſichtbaren Geiſter ſteht, gegen welche anzukämpfen vergebens iſt. Ferner hofft er dadurch ſeinem Lande einen großen Dienſt zu erweiſen, vor allem den Bürgerkrieg fern zu halten. Aber gerade ſein Bleiben, gerade jene Gefahr, die er nach dem Beſchluß des Schickſals verkennen ſollte, und infolge davon ſein Tod führt jenen Bürgerkrieg herbei, und ſo ſcheint ſeine Abſicht verfehlt. In Wahrheit aber wird ſie völlig erreicht, inſofern ſein Tod ſeinem Volke den Sieg und die Freiheit bringt. Andrerſeits ſieht Alba ſeinen Plan gelungen; freilich glaubt er ſchon in dem Wegbleiben Oraniens die Macht des Dämoniſchen zu erblicken. Aber erſt der Schritt, den er in jenem wichtigen Augenblicke thut und von dem er den Sieg ſeiner Sache erwartet, giebt ihn ganz in die Gewalt des Schickſals, ſo daß er die dann folgenden Schritte thun muß. Und gerade der Triumph, den er durch die Hinrichtung Egmonts zu feiern glaubt, nimmt bald die entgegengeſetzte Wendung an und führt zur völligen Niederlage ſeiner Sache. Alſo der den Tod Erleidende ſiegt, und der ſcheinbar Siegende unterliegt. Auch

von diesem Standpunkte aus ist der letzte Monolog Egmonts samt dem Traumbilde für das Drama eine Notwendigkeit. Beide, Egmont wie Alba, anerkennen die unwiderstehliche Macht jenes furchtbaren Wesens; beide wissen auch, daß sie selbst nur im Dienste desselben handeln. Und so wird auch nicht der eine durch den andern überwunden, sondern wenn sie beide zu unterliegen scheinen oder wenigstens Egmont seine Absicht nicht so erreicht, wie er das geglaubt hatte, so sind sie beide, wie Goethe sagt, „durch das Universum selbst" besiegt.*)

Man kann im Zweifel darüber sein, was Goethe mit den oben (S. 179) zitierten Worten gemeint hat, „die Aussicht, daß hieraus ein Drittes hervorgehe, das dem Wunsch aller Menschen entsprechen werde". Sicherlich hat er damit gerade jene letzten Worte des Dramas und den Traum im Sinne, durch welche eben eine „Aussicht" auf „ein Drittes" eröffnet wird, und G. v. Löpers Erklärung (S. 222) wird daher wohl die richtige sein, daß Goethe die Aussicht auf die endliche Befreiung des Volkes gemeint habe, durch welche „die göttliche Weltregierung sich offenbare."

---

*) „Jeder außerordentliche Mensch", sagt Goethe zu Eckermann (III, 11. März 1828) „hat eine gewisse Sendung, die er zu vollführen berufen ist. Hat er sie vollbracht, so ist er auf Erden in dieser Gestalt nicht mehr von nöten, und die Vorsehung verwendet ihn wieder zu etwas anderem. Da aber hienieden alles auf natürlichem Wege geschieht, so stellen ihm die Dämonen ein Bein nach dem andern, bis er zuletzt unterliegt. So ging es Napoleon . ., Mozart . ., Rafael . ., Byron . . Alle aber hatten ihre Mission auf das vollkommenste erfüllt, und es war wohl Zeit, daß sie gingen, damit auch andern Leuten in dieser auf eine lange Dauer berechneten Welt noch etwas zu thun übrig bliebe". — „Die Welt soll nicht so rasch zum Ziele, als wir denken und wünschen. Immer sind die retardierenden Dämonen da, die überall dazwischen- und überall entgegentreten, so daß es zwar im ganzen vorwärts geht, aber sehr langsam." (Eckermann, 23. Okt. 1828). Was Goethe übrigens unter diesem „Vorwärtsgehen" versteht, sagt er wenige Zeilen später. „Klüger und umsichtiger wird die Menschheit werden, aber besser, glücklicher und thatkräftiger nicht, oder doch nur auf Epochen. Ich sehe die Zeit kommen, wo Gott keine Freude mehr an ihr hat und er abermals alles zusammenschlagen muß zu einer verjüngten Schöpfung" u. s. w.

Auch darin hat Löper recht, daß das Dämoniſche im Goethiſchen Sinne nicht „einfach das Schickſal, das Fatum“ ſei; aber was er dann über die Verbindung von Schickſal uud Natur ſagt, verſtehe ich nicht recht. Nach Goethe ſoll ſich das Dämoniſche ebenſo gut in „allem Unkörperlichen“ manifeſtieren, ja „in den Begebenheiten“ ganz beſonders hervortreten; wie ſoll ſich da etwas finden, was nur „dem eigenen Innern“ angehört? Ohne hier auf die Löſung eines Rätſels einzugehen, welches „alle Philoſophieen und Religionen proſaiſch und poetiſch zu löſen verſucht haben“, mag nur noch zum Schluß folgendes hinzugefügt werden, das zugleich für das Verſtändnis unſeres Dramas von Wichtigkeit ſein dürfte. Das Dämoniſche iſt nicht gleichbedeutend mit dem Fatum, aber es hängt doch ſo innig mit ihm zuſammen, daß es ohne dasſelbe nicht denkbar iſt. Perſonen, die an jenes Dämoniſche glauben und es an ſich ſelbſt erfahren, glauben auch an die Notwendigkeit aller Erſcheinungen des Lebens und der Welt, alſo auch an die ihrer Handlungen, und Freiheit des Willens iſt für ſie nicht vorhanden. Es gilt für ſie das Goethiſche Wort:

„So mußt du ſein, dir kannſt du nicht entfliehen“

und jenes andere:

„Bedingung und Geſetz und aller Wille
Iſt nur ein Wollen, weil wir eben ſollten,
Und vor dem Willen ſchweigt die Willkür ſtille;
Das Liebſte wird vom Herzen weggeſcholten,
Dem harten Muß bequemt ſich Will' und Grille.
So ſind wir ſcheinfrei denn nach manchen Jahren
Nur enger dran, als wir am Anfang waren.“

Daß Egmont nicht an Freiheit des Willens glaubt, dürfte unzweifelhaft ſein. Schon jenes erſte Wort des Helden „wie von unſichtbaren Geiſtern gepeitſcht“ u. ſ. w. beweiſt dies; noch deutlicher aber das zweite: „Es glaubt der Menſch ſein Leben zu leiten, ſich ſelbſt zu führen“; anders ausgedrückt: er glaubt wohl an eine Freiheit des Willens, und es hält ſchwer für ihn, ſich der Folgerungen dieſes

Gedankens im praktischen Leben zu entwöhnen;*) aber dennoch wird in Wahrheit „sein Innerstes unwiderstehlich nach seinem Schicksale gezogen". Auch Alba kommt zu der Erkenntnis, daß er so handeln *muß*. „Und mir bleibt keine Wahl" sagt er am Ende jenes wichtigen Monologs, und kurz zuvor: „So zwingt dich das Geschick denn auch, du Unbezwinglicher!" In allen drei Aussprüchen wird das Wort Schicksal oder Geschick besonders betont, werden *wir* ihm gegenüber als machtlos bezeichnet. Dieses Schicksal also ist es, welches von jenen unsichtbaren Geistern, den Dämonen, gelenkt und getrieben wird: so beherrschen sie gleicherweise den einzelnen Menschen wie den Lauf der Welt. Doch tritt eben jenes wunderbare, unfaßliche Wesen nicht in allen Handlungen und Begebenheiten, so notwendig sie auch an sich sind, und nicht in den gewöhnlichen Verhältnissen zu tage, sondern wir erkennen es nur dann an, wenn es sich in so außerordentlichen Fällen und Problemen, wie im Drama, manifestiert. —

Nun giebt es freilich Kritiker, welche mit Entschiedenheit behaupten, daß ein Drama, ohne Freiheit des Willens anzunehmen, nicht möglich sei, oder wenn es verfaßt werde, ein verfehltes Produkt sein müsse. Sie denken dabei wohl an jene spätere Schicksalstragödie. Aber damit ist die Sache doch noch nicht erledigt. Es ist überhaupt ein übel Ding, wenn Theoretiker dem Genie etwas vorschreiben wollen. Ist dies eben die Kraft, die *selbst* „durch Handeln Gesetze schafft", so sind für dasselbe alle jene Vorschriften überflüssig, und die Kritik sollte vielmehr von ihm lernen. Wenn es ferner im Leben und in der Geschichte hervorragende Menschen gegeben hat, welche die Freiheit des Willens geleugnet, dabei doch ein durchaus sittliches Streben gezeigt und *so* bedeutend auf andere eingewirkt haben, daß aus diesen und andern Gründen ein Abschnitt ihres Lebens sich

*) H. Grimm (Goethe II. S. 122): Goethes „Helden sind frei und unfrei, beides zugleich in der höchsten Potenz und in der schönsten Erscheinung. Die Vermischung von Freiheit und Unfreiheit war das ewige, alte Problem der mit den Gedanken auf sich gewandten Menschheit, diese Mischung von Wollen und Müssen, für die sich nie eine erschöpfende Formel finden wird".

recht wohl zur dramatiſchen Darſtellung eignet, ſo bedarf es eben nur der dichteriſchen Kraft, uns an die Wahrheit des Ganzen glauben zu machen. Mögen dann immerhin ſolche Tragödien den bisherigen Regeln der Äſthetik nicht entſprechen, was man ja von faſt allen Goethiſchen Stücken ſagen könnte: ſie bilden dann eine neue Gattung, und der Theoretiker ſollte ſie vielmehr ſtudieren, um ihr Weſen gründlich kennen zu lernen.

Schon Schillers Wallenſtein liefert den Beweis, daß jemand recht wohl die Freiheit des Willens leugnen und doch Held eines Dramas ſein kann. Nicht bloß jenes ganze aſtrologiſche Motiv und Wallenſteins Glaube daran wäre bei Annahme jener Freiheit ein Unding; auch mit deutlichen Worten ſpricht der Held ſeine Überzeugung in den bekannten Verſen aus:

„Des Menſchen Thaten und Gedanken, wißt,
Sind nicht wie Meeres blind bewegte Wellen;
Die innre Welt, ſein Mikrokosmus, iſt
Der tiefe Schacht, aus dem ſie ewig quellen.
Sie ſind notwendig, wie des Baumes Frucht,
Sie kann der Zufall gaukelnd nicht verwandeln;
Hab' ich des Menſchen Kern erſt unterſucht,
So weiß ich auch ſein Wollen und ſein Handeln."

Ja auch das Dämoniſche tritt in dem Charakter wie in dem Schickſal des Schillerſchen Wallenſtein unverkennbar hervor, und auch ſonſt finden ſich zwiſchen beiden Dramen manche Ähnlichkeiten. Darunter auch die, daß beide Helden trotz des Glaubens an die Notwendigkeit der Willensakte ihre Handlungen durchaus vom ſittlichen Gefühl beeinfluſſen laſſen, und daß beide das Gebot der Pflicht kennen und wohl beachten. Es iſt eine Verkehrtheit zu glauben, daß mit Aufhebung der Freiheit des Willens auch der Begriff der Sittlichkeit aufgehoben ſei. Wenn bedeutende Männer wie Luther, Leſſing, Goethe jene Freiheit leugneten, dabei doch, wie ihre Worte und ihr Leben beweiſen, an Sittlichkeit glaubten und ſittlich handelten wie nur einer, ſo ſollte man doch zu allererſt was praktiſch wirklich da iſt, ja was man alle Tage ſehen kann, nicht leugnen wollen.

Es kann und soll natürlich eine so wichtige Frage hier nicht erschöpft, aber auf zwei Momente mag noch aufmerksam gemacht werden.

Auch wer von der Unfreiheit des Willens völlig überzeugt ist, wird gewöhnlich trotzdem in der Praxis des Lebens nichts von dieser Überzeugung merken lassen, ja sie wird in der Regel gar keinen Einfluß auf sein Handeln ausüben. Denn man pflegt ja doch erst in späteren Jahren eine solche Weltanschauung zu gewinnen. Die Erziehung aber und die lange Gewöhnung der früheren Zeit läßt sich nicht mehr ablegen, und so wird man im Leben nach wie vor so handeln, als ob der eigene Wille frei wäre. „Grau, teurer Freund, ist alle Theorie, und grün des Lebens goldner Baum", wobei jene Theorie trotzdem völlig wahr und richtig sein kann. Egmont selbst sagt: „Es glaubt der Mensch, sein Leben selbst zu leiten", und nach diesem Glauben hat der Held weit mehr gehandelt als nach jener andern Überzeugung. Auch von Alba gilt Ähnliches. Er hat alles so wohl berechnet, alles nur von seinem Willen und Entschlusse abhängig gemacht, und muß doch endlich in dem entscheidenden Augenblicke erkennen und aussprechen, daß dieser Wille selbst nicht frei ist.

Indes reicht diese gewissermaßen aus Nachlässigkeit oder Vergeßlichkeit entstandene Handlungsweise doch nicht aus, die Sache völlig zu erklären, und somit dürfte der zweite Punkt der wichtigrer sein. Gewiß ist alles, was geschieht, und jede unsere Handlungen „notwendig wie des Baumes Frucht". Wenn wir nun die Zukunft voraus wüßten, würde natürlich der Glaube, durch unsern Willen und unser Handeln auf dieselbe irgend wie ändernd einwirken zu können, ein Unsinn sein; wir müßten vielmehr konsequenterweise — wenn nicht eben auch schon jene Vergeßlichkeit hinreichte, das zu verhindern — die Hände in den Schoß legen und alles über uns und andre ergehen lassen, was das allmächtige Schicksal verhängt hat. Daß wir aber die Zukunft nicht kennen, ändert die ganze Sachlage. Eben weil unser Wille, so wie der andrer nicht frei ist, weil wir aus unzähligen Beispielen im Leben und in der Geschichte wissen, wie Menschen auf die Verhältnisse

umgestaltend eingewirkt haben, wie sich der Wille des einzelnen, ja ganzer Völker lenken und leiten läßt, eben deswegen sind wir berechtigt, auch unsrerseits zu versuchen, eine derartige Wirkung hervorzubringen. Alle Erziehung wäre meinens Erachtens unmöglich, wenn der Wille frei wäre, mögen andere immerhin das gerade Gegenteil behaupten. Wir wissen doch, daß selbst ganze Völker, sogar durch äußern Zwang, nicht bloß zur Arbeit und zur Kultur, sondern auch zur Sittlichkeit und zum Christentum gebracht worden sind; wie sollte also äußere und innere Nötigung und die vielen Mittel, die hier zu gebote stehen, nicht auch bei dem einzelnen von Erfolg sein können? Wüßte man sicher voraus, daß dieser Erfolg in einem bestimmten Falle nicht eintreten wird, so würde man sich wahrscheinlich*) die Mühe ersparen. Egmont versucht Oranien zum Aufgeben seines Entschlusses zu bewegen. Daß es ihm nicht gelingen wird, kann er nicht wissen. Er weiß vielmehr, auch der Wille jenes Mannes ist nicht frei, und so sucht er ihn durch seine Gründe zu leiten. Und er kann an die Macht seines eignen Willens über andere um so mehr glauben, als er in seinem Leben wer weiß wie viel Fälle kennen gelernt hat, wo andere Geister sich seiner Herrschaft unterordneten. Hatte er doch erst vor wenig Stunden erfahren, wie wenige Worte von ihm genügten, die sonst so schwer zu lenkende große Menge zu zwingen und so einen Aufstand zu verhindern.

Ein allmächtiges Wesen regiert die Welt und den Willen des einzelnen Aber dieser selbst ist mit ein Faktor in dem Getriebe der Weltordnung, er ist ein Werkzeug jenes Wesens**) und handelt im Sinne desselben, wenn er seine ganze Kraft einem bestimmten Zwecke gegenüber aufbietet. Er sieht, daß dieser Zweck durch sein eigen Eingreifen gefördert oder erreicht werden kann; er weiß, nichts geschieht ohne den Willen des Schicksals. Fühlt er sich nun getrieben, für einen Zweck einzutreten und zu

*) Notwendig auch noch nicht; wenigstens nicht für jeden. Die innere Kraft und die eigene Natur wird selbst dann noch manchen nötigen, lieber kämpfend zu unterliegen und zu grunde zu gehen, als ohne Gegenwirkung alles geduldig hinzunehmen.

**) Vgl. das S. 182. Z. 22 zitierte Wort Goethes.

wirken, so muß er glauben, er selbst stehe im Dienste jener höheren Macht. Ja dieser Gedanke wird ihn bestimmen, selbst bei verfehlten oder unmöglich scheinenden Versuchen die Sache immer wieder von neuem anzugreifen. Weiß er doch auch, wie oft erst nach vielen, vielen Fehlwegen und Mißerfolgen das Rechte und Gute erreicht worden ist. Es gilt hier das Wort: „Ich steh' in des größeren Herren Pflicht". Der freudigen Gewißheit darüber, daß dies der Fall sei, giebt auch das bekannte Wort Lessings Ausdruck: „Ich danke Gott, daß ich muß, das Beste muß." Mißlingt aber die Sache, die jemand unternahm, so wird auch dieser Umstand nach dem Ratschluß jenes mächtigen Wesens im Laufe der Weltordnung wohl begründet, ja was mir als ein Mißerfolg erscheint, mag vielleicht gerade der beste Erfolg sein, wenn meine schwache Kraft das auch noch nicht einsehen kann. Und so ist diese Überzeugung auch im stande, Trost und Beruhigung zu gewähren. Auch ein Egmont meinte das Ziel verfehlt zu haben, das er sich gesteckt; aber in Wirklichkeit hatte er es gerade durch dies Verfehlen erreicht.

Wer sich diese Gedanken und ihre Folgerungen einmal klar gemacht hat und so zu der Einsicht gelangt ist, daß gerade die Überzeugung von der Unfreiheit des Willens ihn nötigen muß, so zu handeln, als ob der Wille frei wäre, der thut völlig recht daran, sich von jener Weltanschauung in der Praxis des Lebens nichts merken zu lassen, ja dieselbe fast ganz zu vergessen und sie sich höchstens nur, wie Egmont, in sehr wichtigen, verhängnisvollen Augenblicken vorzuführen, weniger, um daran eine Richtschnur des Handelns, als eine Erklärung desselben zu haben.

Gewiß kann man noch viele Einwände machen und andere Fragen, die damit zusammenhängen, aufwerfen. Es ist nicht möglich, sie hier zu beantworten, und man wird wohl auch nicht verlangen, noch erwarten, daß eine ganze Weltanschauung bei der Erklärung eines Dramas gegen alle Einwände verteidigt werde. Zumal das von seiten der Philosophen schon hinlänglich gethan sein dürfte. Weil manche die Folgerungen des Prinzips nicht scharf zu ziehen wissen, ja sie vielleicht nicht einmal verstehen können, finden

sie Widersprüche, oder stellen die ganze Sache in Abrede. Es ist das beliebte Mittel: was man selbst nicht sehen oder erkennen kann, dessen Dasein wird geleugnet.

Was ihr nicht faßt, das fehlt euch ganz und gar;
Was ihr nicht rechnet, glaubt ihr, sei nicht wahr;
Was ihr nicht wägt, hat für euch kein Gewicht;
Was ihr nicht münzt, das, meint ihr, gelte nicht.

Dann hat freilich am meisten recht der Thor, der nichts einsieht, und daher alles leugnet. Vielleicht keiner hat diese Erfahrung an sich und an seinen Werken mehr gemacht als Goethe selbst, und an hundert Stellen giebt er seinem Unwillen „über seine lieben Deutschen" unverhohlen Ausdruck. Die eine Entschuldigung muß diesen allerdings zu gute kommen, daß der Dichter selbst, wie alles das, was er geschaffen hat, so unendlich groß, so ungewöhnlich, so voll tiefen Gehaltes ist, daß es einem oft ohne Mühe nicht möglich wird, ein klares Verständnis zu erlangen. In manchen Dingen aber scheut man eben Mühe und Anstrengung und will nur Genuß haben.

Die Dramen Götz von Berlichingen und Egmont ihrem Inhalt nach mit einander verglichen.*)

Einleitung. Beide Dramen gehören derselben Zeit des Dichters an. Denn wenn auch Egmont 12 Jahre später vollendet ward als Götz, so entstand doch der ganze Plan und die Auffassung des Stückes in jener ersten Pe-

*) Dies und das folgende sind Themata für Aufsätze der Schüler. Manchem werden dieselben wohl, obgleich sie nicht einmal völlig durchgeführt sind, zu ausgedehnt zu sein scheinen. Aber man bedenke, daß es für Schüler genügt, wenn sie sich auf die Hauptsachen beschränken. Außerdem können die Themata in mehrere Aufgaben geteilt werden. So dieses Thema: 1) Vergleich der Handlungen beider Dramen S. 194—202. 2) Vergleich der kämpfenden Parteien S 196—200. 3) Vergleich der Helden S. 202—209. 4) Das Ende des Kampfes in beiden Dramen S. 202. 208—210.

riode, und „fast vollendet", sagt Goethe, ward es schon damals. Selbst daß der Dichter die Prosa beibehielt, ist beachtenswert. Seine Iphigenie hatte er kurz vorher aus der prosaischen Gestalt in Verse umgewandelt; bei Egmont schien ihm diese Änderung der Form nicht am Platze zu sein. Ferner sind beide Stücke durch Shakspeares Einfluß entstanden (vgl. oben S. 173), beide zugleich die einzigen historischen Dramen Goethes. Nun hat dieser Dichter zwar fast in jedem Werke eine neue Bahn eingeschlagen, und so ist auch Götz von Egmont in sehr wichtigen Punkten durchaus verschieden. Indes ist auch des Gemeinsamen und Ähnlichen so vieles, daß eine Vergleichung dieser Dramen für das Verständnis beider nicht unwichtig zu sein scheint.

I. Die Handlung. A. Allgemeines. Schon das oben (S. 171) zitierte Wort Goethes weist auf die Ähnlichkeit, sowie auf die Verschiedenheit beider Dramen hin; beide stellen einen historischen „Wendepunkt" dar, im Götz findet derselbe in der Weltgeschichte, im Egmont in der Geschichte eines Staates statt.

1. Politik. a. Gemeinsames. Beide Dramen enthalten einen Kampf zwischen einer neuen und einer alten politischen Richtung. In beiden ist die erstere die angreifende, und die alte soll vernichtet werden. In beiden handelt es sich um politische Freiheit und Selbständigkeit und um nationale Eigentümlichkeit. In beiden gehen diese Güter zu grunde und die Gegenpartei triumphiert, wenn auch allerdings im Egmont nur scheinbar.

b. Verschiedenes. α. Aber ausgedehnter und wichtiger ist dieser Kampf im Goetz. Da hier zwei Weltepochen, zwei verschiedene Kulturen mit einander im Streit liegen, sind noch so manche andern Seiten des Lebens in die Darstellung hineingezogen worden, die in Egmont fehlen.

β. In dem einen Drama findet der Kampf innerhalb ein und desselben Volkes statt, in welchem zwei Parteien sich gegen einander erheben; in dem andern sind es zwei verschiedene Völker, Niederländer und Spanier.

2. Humanität. a. Gemeinsames. Aber es handelt sich in diesen Kämpfen nicht bloß um Politik, sondern

zugleich um hohe Güter der Menschheit überhaupt. In beiden Dramen geht das Streben der alten, nationalen Partei darauf hin, in der Weise ihr Leben weiter zu führen, wie sie es nach ihren früheren Sitten und Gewohnheiten und nach der allmählichen Entwicklung ihrer Verhältnisse gewohnt war, alles Fremde dagegen, was ihrer Eigenart widerstrebt, abzuwehren. Nicht bloß Götz und die Seinigen, die Bauern, die Zigeuner und Bruder Martin wollen sich das Recht, Mensch sein zu dürfen, nicht nehmen lassen, wollen der Natur angemessen leben und so zunächst ihre physische Freiheit gegen den Druck und gegen die Schranken einer unnatürlichen Zeit verteidigen; ähnlich ist auch die Gesinnung, die das Volk der Niederlande erfüllt und die in dem Helden desselben, in Egmont, am meisten zu tage tritt. Denn dieser strebt nicht nur nach politischer Freiheit; er fühlt sich schon eingeengt, wenn die Wände und die Decke eines Saales ihn umschließen, und das Leben des Jägers, des Soldaten, ja jener Zigeuner im Götz scheint ihm das glücklichste zu sein.

Aber ebenso steht in den Kämpfen beider Dramen die geistige Freiheit auf dem Spiele. Weder die einen, noch die andern wollen sich vorschreiben lassen, wie sie denken und demgemäß ihr Handeln einrichten sollen; jeder hat seine eigene Überzeugung und tritt für sie ein; sie sind nicht gewillt, ihr Gewissen tyrannisieren zu lassen. Allerdings ist diese Seite des Kampfes in Egmont bestimmter und schärfer hervorgehoben und besonders auch mehr auf das religiöse und kirchliche Gebiet ausgedehnt. Aber auch im Götz ist dieselbe vorhanden, ja Bruder Martin ist fast nur dazu da, um den Kampf auch auf diesem Felde zur Erscheinung zu bringen. — Ferner wird im Götz selbst durch die Verschiedenheit der Sprache deutlich, wie hier eine alte Zeit mit einer neuen im Streite liegt.

Endlich aber kämpfen in beiden Dramen dieselben Parteien auch für die höchsten sittlichen Güter der Menschheit. Hier ist es aber Götz, in welchem dieser Punkt thatsächlich mehr hervortritt. Im Egmont wird die Entrüstung und der Abscheu der Bürger vor den Ungerechtigkeiten und Grausamkeiten der andern Partei, werden

ferner die Handlungen Albas das sittliche Gefühl des Lesers und Hörers zwar nicht weniger beeinflussen als es ähnlich in dem andern Drama geschieht; aber hier läßt sich die Sache doch noch von einem andern Standpunkte aus betrachten.

(b. Verschiedenes.) Denn jene Partei im Götz handelt nur aus egoistischen Motiven, und die Schlechtigkeiten, die sie begeht, lassen keine Rechtfertigung zu. Dagegen die spanische Partei, zumal ein Alba steht im Dienste seines Königs und seiner Pflicht, und er glaubt moralisch recht zu handeln. Mögen sie immerhin dabei auch zugleich ihr eigen Interesse im Auge haben; sie meinen doch auch zum Besten des Landes zu handeln, welches sie unterdrücken wollen. Ja sie kämpfen für eine Religion, die sie für die allein selig machende halten, und sind überzeugt davon, ein Gott wohlgefälliges Werk zu thun. Vgl. S. 115. Jene Partei des Götz dagegen weiß kaum, was Moral und Religion ist.

B. Im besondern. 1. Die Zustände (d. i. die Vorbedingungen der Handlung: die politischen Parteien.) a. Gemeinsames. In beiden Dramen nimmt der Adel, das Volk und der höchste Regent an dem Kampfe teil. In beiden steht der Held mit seinen adligen Gesinnungsgenossen auf Seiten des Volkes, und sie bilden eine große nationale Partei, die schon längst das Überhandnehmen der Gegner wahrgenommen und den drohenden Kampf vorausgesehen hat. In beiden ist es zugleich der Adel, der die Führung übernimmt, während das Volk eine untergeordnete Rolle spielt.

(b.) Aber im einzelnen zeigen sich hier bedeutende Verschiedenheiten. α. Die Macht (aa) der gegnerischen Partei ist im Egmont eine weit bedeutendere. Gegen fest geordnete staatliche Zustände, gegen ein starkes Regiment, ein erprobtes Heer und einen energischen, als Feldherrn wie als Staatsmann hervorragenden Führer ist der Kampf ungleich schwieriger als gegen die unbedeutenden Fürsten der neuen Zeit im Götz oder gar gegen die Reichsexekution. (bb.) Andrerseits aber ist auch die innere und äußere Kraft der nationalen Partei durchaus verschieden. Im Götz wenig

Ritter, die unter sich nicht einmal einheitlich verbunden sind; daher muß ein einziger Mann mit seiner kleinen Schar fast allein den Hauptschlag der Gegenpartei aushalten. Denn die Volkskraft, die noch hinter ihm steht, gehört einer vergangenen Zeit an und ist nicht mehr im stande sich zu bethätigen, oder wenn sie es doch versucht, wie im Bauernaufstande, geschieht es in verkehrter Weise und zum Schaden der eigenen Sache. Im Egmont dagegen steht jenem großen Staate eine wenn auch kleine, so doch kräftige Nation gegenüber, die in ihren geordneten politischen Verhältnissen, in dem Reichtum ihrer Bürger, der geübten und erprobten Wehrkraft des Landes und in ihren großen Staatsmännern und Feldherren auch äußerlich gewaltige Mittel besitzt, um selbst einem so mächtigen Gegner mit Hoffnung auf endlichen Sieg die Spitze bieten zu können.

β. Ebenso ist die Regierung, so wie das Volk in beiden Dramen durchaus verschieden. aa. Zunächst nimmt der Monarch des Landes in beiden eine wesentliche andere Stellung ein. Zwar, daß er im Egmont persönlich überhaupt nicht auftritt, ist so wichtig nicht; dafür hat er seine Stellvertreter, Margarete und Alba. Ihre Handlungsweise und ihr Ziel ist von Anfang an ein entschiedenes; selbst die Regentin will, wenn auch durch andere Mittel, dasselbe, was ihr Nachfolger und ihr Bruder: die Unterdrückung der Freiheit des Volkes. Anders Maximilian; vgl. meine „Erläuterungen zu Götz" S. 25. 61. 99. 181

bb. Die Stände. *αα* In dem einen Drama ist der Adel unter sich ebenso einig, wie mit dem Volke; sie kennen nur einen Feind: Spanien. In dem andern stehen die Fürsten und ein Teil des Adels dem andern Teile und dem Volke gegenüber und erringen den Sieg.

ββ. Volk. 1. Stellung. Im Götz ist das Bürgertum fast teilnahmlos in diesem Kampfe; doch steht es der Gesinnung nach auf seiten der Fürsten. Die Bauern greifen zuletzt selbständig in den Kampf ein. Im Egmont sind es gerade die Bürger, welche für ihre Freiheit kämpfen, wenn auch freilich dieser Kampf mehr ein passiver Widerstand genannt werden muß. Nur der Pöbel in

diesem Drama läßt sich mit den Bauern im Egmont vergleichen, insofern beide einen unüberlegten, völlig erfolglosen Aufstand beginnen, der für sie selbst die schlimmsten Folgen hat.

2. Auch der Charakter beider Völker tritt in den Dramen bedeutend hervor. Wichtiger ist derselbe allerdings im Egmont, wo der Volkscharakter gewissermaßen dasjenige Moment ist, dem der Sieg über die Gegenpartei vindiziert wird. Im Götz dagegen wird gerade geschildert, wie die alte deutsche Art untergeht. Götz und seine Familie, Georg und Lerse, Sickingen und Selbitz, endlich Bruder Martin, die Bauern und die Zigeuner repräsentieren hier den nationalen Charakter der Deutschen. Welche Züge beide Völker gemeinsam haben, ist oben kurz erwähnt: Liebe zur Freiheit und zum Vaterlande, Haß gegen alles Fremde, Festhalten an den von den Vorfahren ererbten Sitten und Gewohnheiten, Tapferkeit, Treue. Aber sie unterscheiden sich auch bedeutend von einander.

a. Öffentliches Leben. α) Die Deutschen sind kriegerisch gesinnt, zu Fehde und Kampf jederzeit bereit, selbst zu Prügeleien; die Jagd muß ihnen in Friedenszeiten als eine Art von Krieg gelten. So tritt denn auch ihre Tapferkeit bedeutend durch die That hervor. Die Niederländer wollen vom Kriege nichts wissen; ihr Scheibenschießen ist ein harmloses Spiel gegenüber der Jagd. Die wichtigsten Gründe sind nicht im stande, sie aus ihrer Ruhe aufzurütteln und zum Kampfe zu entflammen. Trotzdem sind sie zum Kriege besser gerüstet als die deutschen Bauern: es herrscht die allgemeine Wehrpflicht. Auch haben sie in großen Schlachten Proben ihrer Tapferkeit und ihrer Kriegstüchtigkeit abgelegt, und im Vertrauen auf solche Eigenschaften kann der Held getrosten Mutes in den Tod gehen und den Sieg seiner Nation mit Sicherheit erwarten.

β. Vor allem aber sind die Niederländer ein politisch reifes Volk. Der einfache Bürger steht in dieser Beziehung höher da als ein Götz. Der erstere kennt die öffentlichen Verhältnisse genau und läßt sich nicht in einen Kampf ein, in dem er seine Niederlage voraussieht, weil

die rechte Zeit noch nicht gekommen ist. Götz dagegen ist politisch so unklug, daß er sich selbst in eine Lage bringt, in der er einen Kampf annehmen muß, zu welchem er noch durchaus nicht gerüstet ist. So trägt er und seine ganze Partei die Schuld an dem schließlichen Untergange. Die Niederländer dagegen gewinnen den Sieg, trotzdem die Gegenpartei zu triumphieren scheint.

b. Privatleben. α. Wie in der Politik, so sind die Niederländer auch sonst in intellektueller Beziehung bedeutender als Götz und die Vertreter des Mittelalters. Letztere huldigen sogar noch dem Aberglauben und wollen von geistiger Bildung überhaupt nichts wissen. Eine neue Art der Kindererziehung mißfällt ihnen gar sehr, und von einer geistigen Bewegung ist bei ihnen ebenso wenig die Rede, wie im besonderen von einer religiösen. Nur Bruder Martin bildet eine vereinzelte Ausnahme. Die Niederländer lassen sich von der Geistlichkeit nichts vorschreiben; sie denken selbst über die Dinge nach und nehmen an einer neuen religiösen Bewegung den regsten Anteil. Sogar ihre Schulen (Brackenburgs erster Monolog!) werden hervorgehoben.

β. Ganz anders ist das Verhältnis, wenn wir Herz und Gemüt beider Völker ins Auge fassen. Die Niederländer sind trocken und nüchtern, sogar materiell gesinnt; sie behandeln selbst wichtige Fragen ohne Aufregung und Leidenschaft. Wie anders sind Götz und die Seinigen für Freiheit und Vaterland, für Natur und alle Rechte des Menschen begeistert! Wie handeln sie mehr unter dem Einflusse des bloßen Gefühls und scheuen sich daher auch nicht, das bestehende Recht zu verletzen, während die Niederländer fast ängstlich jeder solcher Verletzung aus dem Wege gehen! Allerdings ist hier die Schilderung in beiden Dramen nicht gleichmäßig. Im Götz ist weit mehr Gelegenheit, die gemütliche Seite jener Personen zu schildern, und das Privat- und Familienleben spielt hier eine weit größere Rolle. Daher darf das Fehlen derselben im Egmont nicht dazu berechtigen, jenem Volke überhaupt Gemüt und Gefühl abzusprechen. Im Gegenteil zeigt schon die Liebe und Begeisterung für Egmont, daß auch sie ein herzliches Be-

dürfnis haben, und wenn sie der Religion wegen in Masse das Land verlassen, so ist das ein Beweis dafür, wie sie denn doch die ideellen Güter hoch genug schätzen und bereit sind, ihretwegen sich zu allen materiellen Opfern zu verstehen. Vollends der Held des Dramas, in dem sich der Charakter seiner Nation in hervorragender Weise abspiegelt, zeigt eine solche Fülle und Tiefe des Gefühls und Gemüts, ein solches Bedürfnis nach Natur und nach wahrem Menschentum, daß ihm in dieser Beziehung keine Persönlichkeit im Götz gleichkommt.

2. Der Kampf selbst. a. Beginn desselben. Ein feindliches Verhältnis zwischen zwei Parteien oder zwei Nationen kann lange Zeit herrschen, ohne daß ein eigentlicher Kampf ausbricht. Eine bestimmte Veranlassung muß hinzukommen, durch welche endlich der Streit zwischen beiden Gegnern thatsächlich zu werden anfängt.

α. Ähnliches. In beiden Dramen beginnt die antinationale Partei den Kampf. aa. Wie im Götz gleich zu Anfang die Reiter des Bischofs es sind, die den ersten Schlag ausführen, so war es dieser selbst, der jenen Buben gefangen nahm, um dessentwillen Götz auszieht, Weislingen zu ergreifen. Und die Nürnberger hatten diesen Buben verraten; Götz selbst betont es, daß auch sie „angefangen haben". Aber auch von einem höhern Standpunkte aus betrachtet ist jene Partei die angreifende. Sogar der ewige Landfriede, die Einsetzung des Kammergerichts, das Vordringen des römischen Rechts, sodann der bestimmte Plan, den die Fürsten haben, die Ritter des Mittelalters zu vernichten, endlich die Ungerechtigkeiten und Grausamkeiten derselben gegen die Bauern: alles das muß mit als die Ursache jenes Kampfes betrachtet werden. Götz und sein Anhang, ebenso die Bauern fühlen sich in ihren Rechten und Freiheiten beschränkt: sie müssen sich verteidigen. bb. Ähnlich die Niederländer im Egmont. Der König von Spanien hat durch bestimmte Maßregeln ihre Verfassung verletzt. Auch sie erkennen, daß ihrer Freiheit und Selbständigkeit ein Ende gemacht werden soll; auch sie, Volk wie Adel, setzen diesen Bestrebungen Widerstand entgegen.

β. Verschiedenes. Daß in dem einen Falle (Götz)

diese Ursachen wesentlich politischer Natur sind, während in dem andern auch religiöse Fragen eine bedeutende Rolle spielen, ward bereits erwähnt. Wichtiger für die verschiedene Art und Weise des Kampfes ist folgendes. Da im Egmont das Volk von Natur ruhig und friedliebend ist, lassen sich die Bürger all diese Ungerechtigkeiten gefallen, außer daß sie ihrem Unmute in Worten Luft machen und sich der Gesinnung nach widersetzen. Nur der Pöbel ist es, der den Kampf mit den Waffen beginnt, welcher dann freilich für das ganze Volk von großer Bedeutung wird. Im Götz dagegen sind zwar die Bauern anfangs ähnlich gesinnt wie dort die Bürger: sie dulden die Grausamkeiten, so groß ihr Durst nach Rache auch ist. Götz dagegen und sein Anhang ist sofort bereit, den Kampf aufzunehmen, und was der Bilderſturm für das eine Drama ist, die Veranlassung aller folgenden Ereignisse, wird die von Götz ausgeführte Gefangennahme Weislingens für das andre.

b. Der Verlauf des Kampfes ist in beiden Dramen durchaus verschieden. α. Allgemeines. aa. Im Götz spielen Reiter und geharnischte Ritter eine Hauptrolle; Fehde, gewaltsame oder listige Gefangennehmung; endlich offener Krieg, Kämpfe auf freiem Felde, Belagerung einer Burg, wiederum Gefangennahme, dann Befreiung; erneuter Kampf und neue Niederlage. bb. Im Egmont kommt, von jenem Bilderſturm abgesehen, über den außerdem nur berichtet wird, ein Kampf mit den Waffen nicht vor. Ja der Held selbst hindert einen solchen. Eine Flucht, des Adels wie des Volkes, findet auch statt; aber ohne daß eine Schlacht vorausgeht. Krieger sieht man nur; ein thatsächliches Eingreifen derselben ist nicht nötig. Trotzdem sind sie ein sehr wichtiges Moment. Während im Götz ein starkes, tapferes Heer der feindlichen Partei ebenso fehlt wie ein erfahrener, kampfgeübter Führer, ist im Egmont beides in einer Weise vorhanden, daß Volk und Adel in ihrer politischen Klugheit es nicht wagen, solchen Kräften sofort gegenüberzutreten. Ferner die wichtigsten Momente dieses Dramas, Egmonts Gefangennehmung und Hinrichtung, gehen zwar ohne eigentlichen äußeren Kampf vor sich, aber ohne eine starke bewaffnete Macht wären sie unmöglich gewesen.

β. Das Ende des Kampfes. aa. Innerhalb des Dramas. αα. Gemeinsam ist beiden Dramen daß die antinationale Partei den Sieg erringt, das Volk unterliegt, die Vertreter desselben fliehen oder getötet werden und große Grausamkeit gegen die Besiegten ausgeübt wird; ferner daß in beiden der Held zu grunde geht.

(ββ. Verschiedenes.) Aber in dem einen Drama ist der Kampf wirklich beendet und niemand vorhanden, der ihn wieder aufnehmen oder fortsetzen könnte. In dem andern ist dieses Ende nur ein scheinbares; ja der Kampf hat der Hauptsache nach noch gar nicht begonnen.

(bb. Über das Drama hinaus.) αα. Im Götz eine trostlose Aussicht: eine neue, schlechte Epoche beginnt, in welcher „die Bösen mit List regieren und die Guten in ihre Netze fallen werden". Ein großes Volk, ja eine ganze Zeit scheint nach allen Richtungen verderbt zu sein, und kein Hoffnungsstrahl erhellt dies düstre Bild. Dem Guten bleibt da nichts übrig, als sich von solcher Welt ganz abzuwenden und ihr gegenüber „die Herzen sorgfältiger zu verschließen als die Thore."

ββ. Ganz anders im Egmont. 1. Thatsächliches. a. Der gefährlichste Gegner der fremden Partei, Oranien, hat sich zum Besten des Landes gerettet, und mit ihm ein großer Teil des Adels. Daß sie den Kampf gerade infolge des scheinbaren Sieges der Spanier jetzt erst beginnen werden, ist offenbar. b. Ferner die Hauptkraft, das Volk selbst ist unangerührt und ungeschwächt und wartet des Augenblickes, da es in den Kampf geführt werden soll. Dann wird es gewiß, die Überzeugung gewinnen wir durch das Drama, sich so bewähren, wie der Held selbst es erwartet.

2. Andeutungen über die Zukunft. a. Die Worte Egmonts zu Oranien (S. 58. 64), zu Alba (S. 88) b. Das Traumbild und die Siegesstimmung des Helden vor seinem Tode.

II. Die Personen d. i. Götz und Egmont.*) A. Cha-

*) Der Vergleich wird sich auf die Helden der beiden Dramen beschränken müssen; obwohl auch andere Personen verglichen werden könnten. Ferner ist absichtlich das Dämonische in dem

rakter. 1. Äußeres. a. Beides zwei kräftige, ritterliche Gestalten, von imponierendem Aussehen; bedeutend ihre Wirkung auf die Menge. Beide in den Waffen wohl geübt; doch Götz ein Ritter des Mittelalters, mit schwerem Panzer, Schwert und Lanze, sogar mit eiserner Rechten. Egmont äußerlich mehr ein Mann der neuern Zeit; trägt selbst Kleider spanischen Schnittes; nur der Degen kennzeichnet den Ritter. Wie er jünger an Jahren ist, so auch von Gestalt einnehmender und anmutiger als der deutsche Held. — b. Dieser lebt ferner äußerlich einfach und natürlich; fast einsam auf seiner Burg, nur von seiner Familie umgeben; er weiß nichts von großen Gesellschaften und prächtigen Gelagen, wenn er auch einen Trunk Weines sehr liebt und jeden gastfrei bewirtet, der zu ihm kommt. Egmont, am Hofe und in den höchsten Kreisen des Adels sich bewegend, umgeben von Kultur und Luxus, nimmt an allen solchen Genüssen bis zu einem gewissen Grade teil. Ja großartige Gastmähler und zahlreiche Gesellschaften, die er selbst giebt, machen ihn zu einem Mittelpunkte des geselligen Lebens der Hauptstadt. Der eine: ein Ritter, wie deren im Lande viele waren; der andere: Statthalter einer Provinz, fast der hochgestellteste Mann seiner Nation. Endlich der eine von feiner Bildung und trotz seiner Freiheitsliebe eine durchaus aristokratische Natur, der, auch wenn er sich zum Volke herabläßt, die Grenze, die ihn von demselben trennt, wohl kennt und jederzeit innehält. Der andere eine Feind jedweder Bildung, und wie ihn schon seine kräftige, nicht selten derbe Ausdrucksweise dem Volke gleichstellt, so zieht auch seine innere Natur den adligen Herrn zu den Niedriggestellten, daß er mit Knechten und Bauern wie mit seinesgleichen verkehrt und hier fast nur das Äußere der Kleidung und Bewaffnung einen Unterschied wahrnehmen läßt.

2. Inneres. a. Im öffentlichen Leben. α. Intellektuell. aa. Beide sind an politischer Klugheit ihren Gegnern nicht gewachsen, und diese ihre Kurzsichtigkeit ist

---

Charakter Egmonts wie in dem ganzen Drama unberücksichtigt geblieben oder höchstens nur gestreift worden.

mit eine Urſache, warum ſie zu grunde gehen. Doch ſteht hier Egmont höher da. Der ehrliche Götz hat nichts von einem Diplomaten an ſich, und leicht wird es ſeinen Gegnern, ihn infolge ſeiner eigenen Fehler zu Falle zu bringen. Egmont verſteht ſeine Zeit, ſeine Umgebung und ſeine Feinde weit beſſer. Wenn auch weniger ſchlau als Oranien, beſitzt er doch Menſchenkenntnis und politiſche Erfahrung genug, um ſeinen eigenen Weg zu gehen und ſeine Pläne kühn zu verfolgen. Er weiß vor ſeinem jedesmaligen Gegner, vor der Regentin, vor Alba, ſelbſt vor Oranien ſeine Sache in kluger, gewandter Weiſe zu führen, wie das allerdings ähnlich auch Götz einem Weislingen und den kaiſerlichen Räten gegenüber verſteht.

bb. Ein Hauptunterſchied iſt, daß Egmont geheime Abſichten, ein hohes politiſches Ziel hat, für welches er, in einer ſeinem Charakter und ſeiner Stellung angemeſſenen Weiſe, thätig iſt, während Götz zufrieden iſt, wenn man ihn ruhig auf ſeiner Burg leben läßt. Wenn dieſer einen Plan faßt, ſo geht er nur wenig über eine Privatangelegenheit hinaus; ſelbſt die Gefangennahme Weislingens und die Fehde mit den Nürnbergern hat kein höheres Intereſſe. Trotzdem iſt Götz weit mehr revolutionär geſinnt. Er ſetzt ſich nicht bloß leicht über Geſetze und Verordnungen hinweg; er ſtellt ſich ſogar an die Spitze aufſtändiſcher Bauern. Egmont dagegen geht überall den geſetzlichen Weg, tadelt ſelbſt einen Oranien, daß er den Bürgerkrieg veranlaſſen werde, und weiſt den aufrühreriſchen Pöbel kurz und energiſch zur Ruhe. Andrerſeits aber droht er doch auch einem Alba gegenüber mit Empörung des Volkes, und in ſeiner letzten Rede ſieht er dasſelbe im Geiſte wirklich ſchon aufgeſtanden und den Kampf entbrannt.

β. Moraliſch. aa. Gleich groß iſt beider Liebe zu ihrem Vaterlande. Für dasſelbe alles zu thun, ihm alles zu opfern iſt jeder bereit. Beide wollen für ſich und ihre Nation politiſche Freiheit und Selbſtändigkeit. Beide lieben ihr Volk und verſtehen ſeine Bedürfniſſe; beide ſuchen ihm zu nützen, wo ſie nur können. Doch auch hier iſt Egmont der Bedeutendere. — Eine gewiſſe

Ähnlichkeit zeigt auch die Gesinnung, die sie ihrem Monarchen gegenüber hegen.

bb. Offenheit und Geradheit, Gefühl für Recht und Unrecht zeigen beide, wie sonst im Leben, so auch in der Politik. Ihr übergroßes Vertrauen zu den Menschen, besonders zu ihren Gegnern stürzt sie ins Unglück. Aber hier ist die Schuld Egmonts eine geringere. Götz hatte schlimme Erfahrungen mit seinen Gegnern und mit andern gemacht: trotzdem traut er Weislingen, den Führern des Reichsheeres, den Ratsherrn, endlich den Bauern. Egmont dagegen hat seinen König bisher als edel erkannt; er kann ihm keine Ungerechtigkeit zutrauen; ja er mag es nicht leiden, wenn man auch nur „unwürdig von ihm denkt", er sei „keiner Niedrigkeit fähig". Endlich hat Egmont bei den Gefahren, in die er sich begiebt, stärkeren Rückhalt. Er hat sich um seinen König verdient gemacht und kann auf dessen Dankbarkeit rechnen; er glaubt sich ferner geschützt als Ritter des goldenen Vließes, geschützt auch als Liebling einer Fürstin und einer ganzen Nation. Ganz ohne solchen Schutz ist zwar auch Götz nicht. Der Kaiser ist sein Freund und wird ihn nicht ganz fallen lassen. Aber besondere Verdienste um ihn oder um das Reich überhaupt hat er sich eben nicht erworben, und wenn auch er im Volke bekannt und gerühmt genug ist, so sind es doch nur die geringeren und schwächeren Kreise, die zu ihm stehen, von denen er in Gefahren nichts erwarten kann und wirklich auch nichts erwartet. Kräftigen Beistand leistet ihm allein Sickingen; doch auch der fehlt ihm zuletzt, wie denn auch der Tod des Kaisers Götz des letzten Schutzes beraubt.

Übrigens sind beide, Götz wie Egmont, von der Gerechtigkeit ihrer Sache überzeugt. Der letztere pocht darauf schon Oranien gegenüber; er ist gern bereit, sich von seinen Gegnern „richten zu lassen". Vollends die Ansicht, die er im Gefängnis über seine Verurteilung äußert, beweist, wie sehr er im Rechte zu sein glaubt. Ähnlich fast überall bei Götz; am meisten hervortretend in der Scene vor den Ratsherren. Trotzdem begeht der letztere wiederholt geradezu Ungerechtigkeiten, ja er bricht sogar sein ge-

gebenes Wort. Egmont dagegen steht in dieser Beziehung völlig vorwurfsfrei da. Zwar hat auch er bei seinen Plänen „einen kleinen Hinterhalt"; Götz aber nimmt unbedenklich zu List und Verstellung mehr als einmal seine Zuflucht.

cc. Persönlicher Mut und eine Tapferkeit, die bis zur Tollkühnheit geht, zeichnet beide aus. In der Schlacht hat Egmont sie schon vor dem Drama bewiesen; jetzt zeigt er sie auf dem schwierigeren Gebiete der Diplomatie. Götz dagegen fast nur in Fehde und Kampf; doch auch vor jenen Ratsherren, vor den Bürgern, die ihn gefangen nehmen wollen, und vor den Bauern, die ihm drohend entgegentreten.

b. Im Privatleben. α. Andern gegenüber. (aa.) Beide sind ein Schutz der Bedrängten und Bedürftigen, fühlen Mitleid mit den Armen und Gedrückten und suchen deren Lage, so viel sie können, zu erleichtern, in einer Weise, daß sie selbst sogar lieber darben als andre leiden lassen wollen. Wie Egmont Schulden hat, dabei aber „nichts besitzt, das er den Dürftigen nicht mitteilte", ähnlich giebt und bewirtet auch Götz, bis es ihm im Falle der Not selbst gebricht. Ein gewisser leichter Sinn materiellen Gütern gegenüber zeigt sich bei beiden; damit verbunden aber auch Gleichgiltigkeit, ja Verachtung äußerer Schätze. — (bb.) Allen, die ihnen näher stehen, Freunden wie Verwandten, ebenso ihren Dienern und Knechten zeigen sie eine freundliche, liebevolle Gesinnung, ja zum Teil eine zärtliche Sorgfalt, und wenn auch Götz, als Haupt einer Familie, mehr Gelegenheit hat, diese Eigenschaften zu offenbaren, so beweist schon die Art und Weise, wie beide in den letzten Augenblicken der Teuersten gedenken und, so weit sie noch können, für ihr Wohl sorgen, wie in dieser Beziehung ihre Gesinnung durchaus ähnlich ist. — Um schließlich auch das zu erwähnen: nicht bloß Götz stimmt Bruder Martin zu, der das Weib „die Krone der Schöpfung" nennt; auch Egmont ist derselben Ansicht, und wenn er von dem „Kleinod" seines Lebens spricht, so ist selbst dieser Ausdruck dem genannten ähnlich.

β. (Persönlich.) Gemeinsam ist endlich beiden die Liebe zur Freiheit auch in den einfachsten Verhält-

niſſen des Lebens. Egmont im Gefängnis und Götz im Turm äußern ſich darüber ganz ähnlich. Beide verlangen nach Natur und nach den einfachen Genüſſen, die ſie bietet, nach friſcher Luft, nach dem Geruch des Feldes und des Waldes. Beide verachten dieſem natürlichen Leben gegenüber jeden Zwang kultivierter Formen und Verhältniſſe.

Schluß. Beide ſind im gewiſſen Sinne Repräſentanten ihrer Völker und vereinigen deren gute und ſchlechte Eigenſchaften im erhöhten Grade. Beide ſind ideal angelegte Charaktere, begeiſtert für die höchſten Güter der Menſchheit wie des Staates und bereit, durch ihren Arm und ihren Geiſt dieſelben zu ſchützen und zu erhalten. Gewiſſe Eigenſchaften ſind es, die Egmont allein oder doch in einem ungleich höheren Grade zukommen als Götz. Außer den ſchon angeführten vor allem jene ungemeſſene Lebensluſt, die jeden Augenblick voll genießen will; das grenzenloſe Zutrauen zu ſich ſelbſt, das manche ſogar als Leichtſinn auslegen; die Gewalt über die Herzen andrer, welche ſich ihm ebenſo gern unterordnen, wie ihn auf den Händen tragen; endlich jene ganz eigene Anſchauung über den Wert des Lebens und über die Macht des Schickſals, durch welche der Charakter Egmonts ſich weit über Götz erhebt und faſt etwas Übermenſchliches erhält. Andrerſeits aber hat wiederum der letztere etwas voraus, was ſich bei Egmont nirgendwo zeigt: gläubiges Gottvertrauen.

B. Thaten und Schickſal. 1. Ihr Leben. Während ſie beide für ähnliche Intereſſen kämpfen, für ihre Freiheit und Selbſtändigkeit, für ihr Vaterland und für ihr Volk, iſt doch ihr Eingreifen in die Verhältniſſe ein durchaus verſchiedenes, teils infolge ihres Charakters, teils infolge der Umſtände, denen ſie Rechnung zu tragen haben. a. Die Thätigkeit Götzens iſt weit mehr eine äußere. Er ſagt Fehden an und führt ſie aus; er belagert eine Stadt; er nimmt Feinde gefangen und giebt ſie wieder frei; er ſchlägt Schlachten und hält eine Belagerung aus; er tritt an die Spitze aufgeſtandener Bauern und wird beſiegt; er wird zweimal im Kampfe gefangen genommen und zweimal in den Turm geworfen.

b. Bei Egmont liegen die Schlachten, die er ſchlägt,

vor dem Drama. In diesem selbst wirft er einen Aufstand nieder. Auch er wird gefangen genommen, aber nicht in der Schlacht. Doch seine Hauptthätigkeit ist eine innere, geistige; wie sie vor allem in den Scenen mit Oranien, mit Alba, mit Ferdinand und in seinem letzten Monologe zu tage tritt. Seine Wirksamkeit ist eine ungleich größere als die Götzens. Schon jene zwei Schlachten haben weit mehr Bedeutung als die Fehden und Kämpfe des deutschen Ritters zusammengenommen. Denn ob ein Weislingen gefangen genommen, ob eine Reichsexekution besiegt wird, ist nicht von eben großem Gewicht für jenen entscheidenden Kampf, in dem es sich um so hohe Güter handelt. Ebenso dient Götzens Gefangennahme nur dazu, den Untergang der alten Zeit zu beschleunigen. Aber alles, was Egmont thut, hat ganz andre Folgen. Schon daß jener Aufstand sich nicht weiter verbreitet, ist wichtig für die ganze Sache des Volkes. Noch wichtiger ist die That — denn auch das ist eine That — daß Egmont sich von Oranien nicht überreden läßt, mit demselben zu fliehen; ebenso wichtig seine Unterredung mit Alba und seine Gefangennahme. Denn diese war der erste Schritt zum Siege seines Volkes und hatte somit gerade die entgegengesetzte Wirkung wie die Gefangennahme Götzens.

2. Ihr Tod. a. Thatsachen. α. Ursache desselben. aa. Beide sind schuld an ihrem Tode; sie haben gefehlt, und ihr Fehler ist ein ähnlicher. bb. Beide werden des Hochverrats angeklagt, der Widersetzlichkeit gegen den Regenten und gegen die Gesetze des Staates. Der eine scheinbar mit mehr Recht als der andere. In Wahrheit giebt es für beide einen Standpunkt, von dem aus ihr Thun zwar nicht gebilligt werden kann, aber gerechtfertigter und moralisch weit besser erscheint, als das ihrer Gegner; allerdings bei Götz in noch höherem Grade als bei Egmont. β. (Wirkung.) aa. Beide werden von einem förmlichen, zu recht bestehenden Gerichte zum Tode verurteilt. Aber ausgeführt wird das Urteil nur bei Egmont, der aus dem Gefängnis aufs Blutgerüst geführt wird. Götz dagegen wird durch treue Freunde vor diesem Schicksal bewahrt. Indes andere Umstände, die doch schließlich alle, wie bei

Egmont, eine Folge seines eignen Thuns sind, haben trotzdem seinen Tod zur Folge.

b. Aber durchaus verschieden ist die Stimmung, in welcher sie sterben. aa. Zwar muß die Kerkersluft auf zwei so freiheitsbedürftige Seelen einen ganz ähnlichen Eindruck machen; aber schon ihr körperlicher Zustand ist ein völlig verschiedener. Der eine ein alter, lebensmüder Mann, vom Fieber erfaßt, den seine Wunden ermatten; er wäre gestorben auch ohne Gefängnis. Der andere ein Jüngling, kräftigen Körpers, gesund und lebensmutig, noch in der Todesstunde dem Genusse des Daseins hingegeben, so daß er selbst den Schlaf als letztes süßes Gut des Lebens kostet. bb. Und wie unähnlich ist erst ihr Inneres! αα. Zwar das haben sie gemeinsam, daß sie gefaßt und ergeben, der eine in Gottes Willen, der andre in die Macht des Schicksals, dem Tode entgegensehen, und wenn Götz denselben als Erlösung von seinen Leiden betrachtet und als den Weg zur Freiheit ansieht, so soll auch Egmont, wie Klärchen sagt, von „einem Engel durch die Nacht zur Freiheit geführt werden."

ββ. Aber kein tröstender Gedanke, kein Hoffnungsstrahl, kein freudiges Bild zeigt sich für Götz in seinen letzten Augenblicken. Er sieht ein, daß die Sache, für die er gekämpft, völlig besiegt ist, und daß eine neue Epoche hereinbricht, in der zu leben für ihn ein Gefängnis wäre. Wie anders Egmont! Er fühlt und erkennt — ein Traumbild macht es ihm noch deutlicher —, daß er nicht umsonst stirbt, daß sein Tod ebenfalls der Anfang einer neuen Epoche im Leben seines Volkes sein, daß die Sache, für die er stirbt, gerade durch das Opfer, welches er ihr bringt, den Sieg erringen wird, und daß er somit sich selbst als Sieger betrachten darf. Die Zeit des einen ist um, die des andern beginnt erst, wenn er freilich auch persönlich an dem Leben derselben nicht teilnehmen kann. Gerettet ist das, was ihm mehr wert war als das Leben, die Freiheit seines Landes. Schließt das eine Drama mit einer Siegessymphonie, so klingen im andern die letzten Worte des Helden wie ein Trauer- und Todeslied.

Schluß. (1. Ähnliches). Beide Stücke sind Tra-

gödien. Nicht bloß deswegen, weil in beiden die Helden durch eigene Schuld zu grunde gehen, und in beiden die der Tragödie eigentümliche Wirkung von Mitleid und Furcht — oder „Rührung und Erschütterung" — erzielt, sondern auch, weil in ihnen ein Kampf zwei verschiedener Parteien oder Mächte dargestellt, bis zu einem bestimmten Ende geführt und die edlere Partei besiegt wird. Somit enthält auch jedes Drama eine einheitliche Handlung.

(2. Verschieden.) Zwar versetzen uns beide Dramen in jene erhebende Stimmung, von der wir gerade beim Untergange des Guten und Edlen im Anschauen einer vernünftigen, moralischen Weltordnung ergriffen werden*), aber in ganz anderer Weise geschieht dies im Egmont als im Götz. Der thatkräftige, thatenreiche Götz hat in Wirklichkeit für seine Sache so gut wie nichts gethan; der scheinbar mehr leidende Egmont erreicht gerade durch sein Leiden alles, was er beabsichtigt hatte. Ihm kann der Leser und Zuschauer in einem noch weit höheren Sinne, als Brackenburg es thut, zurufen: „O Egmont, welch preiswürdig Los fällt dir; der Kranz des Sieges ist dein". Dagegen kann Götzens Los nur deswegen gepriesen werden, weil er dadurch von einer nichtswürdigen Welt, die ihn von sich gestoßen hatte, befreit wurde.

Das Volk der Niederländer in Goethes Egmont verglichen mit den Schweizern in Schillers Wilhelm Tell.*)

Einleitung. In beiden Dramen handelt es sich um die Freiheit und Selbständigkeit eines Volkes. In bei-

*) Vgl. meine „Erläuterungen zu Götz" S. 179.

**) Läßt sich in folgende Themata zerlegen: 1) Die äußeren Lebensverhältnisse und der Charakter der Niederländer im Egmont verglichen mit denen der Schweizer im Tell. S. 211—219. 2) Die Thaten der Niederländer verglichen mit denen der Schweizer. S. 219–224. 3) Das Ende des Kampfes in Goethes Egmont verglichen mit dem in Schillers Tell. S. 222. 224—229.

den ist es eine fremde Nation, von welcher der Versuch der Unterdrückung ausgeht; in beiden ein hervorragender Mann, von dessen Thaten und Schicksal das Los des Landes ganz besonders abhängt. Was Goethe kurz als den Grundgedanken *seines* Dramas ausspricht, daß in ihm „ein Wendepunkt" in der Geschichte eines *Staates* dargestellt sei, kann auch von Schillers Tell behauptet werden. Daher sind es in beiden Dramen neben den Helden vor allem die *Völker selbst*, welche ein besonderes Interesse erregen, und wie wichtig den Dichtern diese Nationen erschienen sind, möchte schon äußerlich daraus hervorgehen, daß die Schilderung ihres Charakters und Lebens so wie ihr Anteil an dem Kampfe des Dramas im Egmont wie im Tell einen nicht geringen Raum einnimmt.

I. Manche Ähnlichkeit zeigen schon die Zustände und das Leben dieser beiden Völker, *bevor der Kampf beginnt.**) (A. *Materielle* Verhältnisse.) 1. *Privatleben*. a. *Ähnliches*. Es sind beides thätige, wohlhabende Nationen, bei welchen der Besitz Wert hat und Ansehen verschafft; wo die einzelnen im allgemeinen unter günstigen Verhältnissen leben, eine gewisse Gleichheit der äußern Lage zu herrschen scheint und wenig Armut vorhanden ist. Sie sind zufrieden mit ihren äußern Zuständen und leben ein glückliches Leben.

b. *Verschiedenes*. α. *Beschäftigung*. Das eine ist ein Handel und Industrie treibendes Volk; reiche Kaufleute und Handwerker nehmen eine hervorragende Stellung ein. Die See ist es vor allem, der sie ihren Reichtum verdanken. Im *Tell* sind es das Land und die Berge, welche die Thätigkeit des einzelnen am meisten bestimmen, zum Teil auch Flüsse und Seeen. Die drei wichtigsten Stände treten uns gleich in der ersten Scene entgegen: Fischer, Jäger und Hirten. Der meiste Grundbesitz ist in den Händen der letztern und nur wenig gehört dem Adel, während

*) Jene zwei Hauptgegensätze, die sich durch jedes Drama hindurchziehen, Zustand und Bewegung, Ruhe und Kampf, lassen sich wohl *begrifflich*, aber nicht immer in der *Darstellung* scharf von einander scheiden, und so muß im ersten Teile bisweilen der zweite und umgekehrt berücksichtigt werden.

im Egmont das Umgekehrte der Fall ist. Große Städte und die Bürger derselben spielen hier die Hauptrolle, und in einer Stadt geht die ganze Handlung vor sich. Im Tell sind Dörfer und Flecken, Wiesen und Berge der Schauplatz der Ereignisse, und Bauern bilden die Masse des Volkes.

β. Häusliches und Familienleben fehlt, wenn wir von Klärchen absehen, im Egmont vollständig. Im Tell werden schon durch Attinghausen und Rudenz, noch mehr durch Stauffacher und seine Gattin, sowie durch Tells Familie, in der die Kinder noch besonders hervortreten, die Zustände und Beziehungen des Hauses in reichem Maße vorgeführt, und es kommt schon dadurch ein herzlicherer, das Gemüt mehr ansprechender Ton in dieses Drama. In Egmont zeigt sich derselbe am meisten in jenem Liebesverhältnisse. Doch auch im Tell fehlt ein solches nicht. In beiden stehen die weiblichen Personen auf seiten des Vaterlandes und versuchen selbst auf das Schicksal desselben einzuwirken. Beide, zum Teil wenigstens, aus ähnlichen Motiven, aber von verschiedenem Erfolg.

2. Öffentliches Leben. a. Vorgeschichte. α. Verschiedenes. Die Niederländer erscheinen im Drama als ein seit uralten Zeiten in ihrem Lande wohnendes Volk. Die Einwanderung der Schweizer aus Schweden und wie sie sich im Lande heimisch gemacht haben, wird von Stauffacher ausführlich dargelegt. Die einen sind schon seit Jahrhunderten ein besonderer Staat, eine Nation, die sich als solche fühlt und geschichtliche Bedeutung hat; die andern kommen jetzt erst zu der Erkenntnis, daß sie eines Stammes sind, und wir sehen im Drama einen neuen Staat entstehen. β. Ähnliches. Beide Völker stehen seit langer Zeit unter einem fremden Herrn, die Schweizer unter dem deutschen Kaiser, die Niederländer unter dem spanischen Könige. Aber beide wurden trotzdem „nach altem Brauch und eignen Gesetzen" regiert, und in dieser Beziehung durfte der Regent nichts drein reden. That er es, so lehnten sie sich wohl auch gegen ihn auf: die einen nahmen ihm einen Sohn oder Erben weg; die andern „versagten selbst dem Kaiser den Gehorsam, wenn er das Recht zu Gunst der Pfaffen

bog". Sonst aber waren beide Nationen ihrem Oberhaupte durchaus freundlich gesinnt, und es wäre ihnen nicht eingefallen, von selbst sich dieser Herrschaft zu entledigen. Vielmehr leisteten sie gern Heerfolge, halfen ihm in Kriegen selbst in fremden Ländern und gewannen Schlachten. Indes pflegten in beiden Ländern die Regenten nicht selbst zu erscheinen, sondern ihre Stellvertreter hinzusenden. Nach den Niederlanden kam allerdings bisweilen auch der König selbst.

b. Verfassung. α. Einteilung des Landes. In beiden einzelne kleine Stämme, — Provinzen, Kantone — die ihre Eigentümlichkeiten und besonderen Interessen haben, die aber trotzdem durch Sprache, durch Sitten, durch Geschichte und Politik eine Einheit bilden. An der Spitze dieser Teilstaaten stehen einheimische Männer: adlige Statthalter in den Niederlanden, bäurische Verwalter („Landammanne") in der Schweiz. — (β. Stände.) Ein Adel ist in beiden vorhanden; aber derselbe weniger bedeutend im Tell als im Egmont. Hier erwarten die Bürger zunächst vom Adel, daß er die Rechte des Landes wahrnimmt, und sie werden den Kampf nicht eher beginnen, als bis jener das Zeichen dazu giebt. Obwohl nun auch in der Schweiz der alte Attinghausen die Bauern in der Schlacht angeführt hat und bald Rudenz eine ähnliche Rolle zu übernehmen verspricht, so ist doch hier die Selbständigkeit des Volkes eine weit größere. Die Bauern brauchen nicht auf den Vorgang des Adels zu warten; sie sind selbst entschlossen, ihre Freiheit zu verteidigen. Und so finden sich denn auch hier Männer des Volkes, die Kraft, Mut und Ansehen genug besitzen, um an die Spitze der nationalen Bewegung zu treten, während im Egmont der Held und Oranien die einzigen Führer der Nation sind. Einigkeit zwischen Adel und Volk zeigt sich in beiden Dramen; denn Rudenz' anfängliche Abneigung ist nur als eine augenblickliche Verirrung anzusehen.

B. Charakter beider Völker. 1. Intellektuell. a. Bildung im allgemeinen. α. Erworbene. Vor allem dem praktischen Leben und dessen Interessen zugewandt, besitzen sie eben nur so viel Bildung, als für

ihre Beschäftigung und ihre Teilnahme am politischen Leben nötig ist. Doch stehen hier die Niederländer auf einer höheren Stufe. Schon ihr Verkehr zur See und ihre Berührung mit vielen fremden Völkern hat in dieser Beziehung auf sie eingewirkt, noch mehr aber der Umstand, daß die Gedanken einer neuen Zeit in ihr Land Eingang gefunden haben. So haben sie ein Bedürfnis nach geistigem Fortschritt, wollen nicht im Zustande der Dummheit bleiben und nehmen vor allem an der religiösen Bewegung einer neuen Epoche regen Anteil. Die Schweizer dagegen, durchaus dem Mittelalter angehörig, außerdem von der Außenwelt durch einen natürlichen Wall fast abgeschlossen, haben sich weit mehr ursprüngliches Wesen bewahrt. Dies beweist schon ihre Sprache, die uns mit ihren lautlichen und syntaktischen Eigentümlichkeiten sofort in eine neue, vielfach fremde Welt versetzt, während die Sprache der Niederländer der modernen Ausdrucksweise fast ganz gleich ist. Auch sind die Schweizer, ihrer Zeit gemäß, von Aberglauben nicht frei, und die Sagen ihrer Berge, wie die Überlieferungen ihrer Ahnen bewahren sie mit ehrfurchtsvollem Glauben. Liebe zu einfacher Musik und Gesang ist ihnen eigen, und der Schmuck ihrer Häuser zeigt, daß sie auch sonst künstlerische Neigungen hegen. Nichts von all dem unter den Niederländern, wie sie unser Drama schildert. Nur in einem nationalen Spiele stimmen beide überein, im Schießen mit der Armbrust. Und wenn dasselbe im Tell eine ungleich höhere Bedeutung hat als im Egmont, so sind die verschiedenen Zeiten daran schuld: nach Erfindung des Pulvers konnte jene Fertigkeit keine hervorragende Rolle mehr spielen.

(β. Natürliche.) Klugheit und Verstand in allen Angelegenheiten des praktischen Lebens zeigen sie in durchaus ähnlicher Weise. Ob bei Spiel und Scherz oder im Ernst, ob in der Häuslichkeit oder in größeren Kreisen, sind sie gleich weit entfernt von überstürzender Hast wie von zu langsamem und trägem Handeln. Beide wissen, daß bedeutende Pläne erst vorbereitet und beraten werden müssen, ehe sie ausgeführt werden können.

b. Besonders zeigt sich das in politischen Ange-

legenheiten. (α.) Wenn hier die Niederländer allerdings noch besonnener erscheinen als die Schweizer, so ist das zum Teil in den verschiedenen äußern Umständen begründet; obwohl auch hier die innere Anlage beider Völker mit in Rechnung zu ziehen ist. Beide Nationen erkennen schnell und mit gleichem Scharfsinn, worauf die Pläne ihrer Feinde gerichtet sind und daß die letzteren, mit kleinen Eingriffen und Ungerechtigkeiten beginnend, doch einen Hauptzweck im Auge haben, die Völker selbst völlig zu unterjochen. Beide finden auch sofort die richtigen Mittel, dies Los von sich abzuhalten. Die einen wollen zunächst alles ertragen und aushalten, weil sie warten, bis der Adel das bestimmte Zeichen geben wird. Die andern gehen selbständig vor, aber immer nur langsam und bedächtig. Sie beraten zuerst im engsten Kreise, ziehen dann mehr und mehr Männer in die Sache hinein, schließen die zerstreuten Teile des Volkes zu einem Ganzen zusammen und fassen endlich bestimmte Beschlüsse, welche die Befreiung des Landes herbeiführen sollen.

(β.) Politisch reif und der Freiheit durchaus würdig zeigen sich beide Nationen. Die konservative Gesinnung, die ihnen eigen ist, muß noch besonders hervorgehoben werden. Wie sie in der bisherigen Lage und dem Verhältnisse zu ihrem Oberherrn ein sicheres und freies Leben, Selbständigkeit, Ruhe und Ordnung genossen haben, so wünschen sie auch in Zukunft nicht mehr. Selbst die den fortschrittlichen Ideeen der neueren Zeit zugänglichen Niederländer wollen nur ihre alten Privilegien und Freiheiten erhalten wissen, und es würde ihnen nicht einfallen, an Empörung und Befreiung zu denken, wenn nicht die Gegenpartei selbst jene alten Rechte des Landes aufzuheben versuchte. Noch stärker betonen es die Schweizer, daß sie dem deutschen Kaiser durchaus unterthan bleiben und nur die Eingriffe, die das Haus Habsburg sich in ihre Rechte erlaubt hat, zurückweisen wollen.

2. Moralisch. (a. Politik. α. Zurückhaltend.) aa. Auch die friedliebende Gesinnung, die beide Völker besitzen, ist zum Teil eine Folge ihrer Einsicht und Besonnenheit, hängt sodann auch mit den äußeren Verhält-

niſſen zuſammen, wie ſie ſich im Laufe der Zeit allmählich geſtaltet haben. Als fleißige, thätige Männer, die ſich und Weib und Kind durch ihrer Hände Arbeit ernähren müſſen, wiſſen ſie den Wert des Beſitzes wohl zu ſchätzen, ſind darauf bedacht, das Ihrige zu erhalten und wollen daher zunächſt jedem Kriege fern bleiben. Die Schweizer als ein Hirtenvolk, die Niederländer als Kaufleute und Handwerker bedürfen für ihre Beſchäftigungen vor allem des Friedens, und ſo werden ſich beide nicht leicht und ſchnell zum Aufſtande verſtehen, ſich zu keinem tollkühnen Schritte verleiten laſſen und ihre Mittel ſo wie die rechte Zeit wohl abwägen, ehe ſie einen wirklichen Kampf beginnen.

bb. Beide Nationen laſſen ſich daher den Druck und die Ungerechtigkeit lange Zeit gefallen. Beide aus ganz ähnlichen Gründen, wie ſie oben zum Teil ſchon angegeben ſind. Dazu kommt noch, daß beide wiſſen, ſie ſind ein kleines, ſchwaches Volk und ſtehen einem weit mächtigeren gegenüber. Beide möchten ferner den Ihrigen und dem Lande ſelbſt die Leiden eines Krieges möglichſt erſpart ſehen. Beide beſitzen endlich ſo viel Sinn für Geſetz und Ordnung, daß ſie nicht um eines kleinen Anlaſſes willen ſich erheben, daß ſie vielmehr geneigt ſind, zunächſt den Weg der Beſchwerde einzuſchlagen und abzuwarten, ob wirklich jene Abſichten der Gegner die völlige Unterdrückung der Freiheit zum Ziele haben.

β. (Poſitiv. aa. Selbſtbewußtſein.) Beide aber wiſſen auch, daß gerade der Friedliebende zum Kriege wohl gerüſtet ſein muß, wenn er nicht böſer Nachbarn Beute werden will. Beide ſind im Waffenhandwerk wohl geübt und mit Freuden bereit, wenn die Zeit da iſt und die höchſten Intereſſen es erfordern, alle ihre Kraft einzuſetzen. Wenn ſich in beiden Dramen keine beſondere Gelegenheit findet, wo ſie ihre Tapferkeit beweiſen könnten, ſo haben ſie ſchon früher durch Thaten, an die wir nachdrücklich erinnert werden, gezeigt, daß dieſe Hirten und Kaufleute auch in der Schlacht ſich als Männer bewähren. Von beiden gilt das Wort Egmonts: „Zu drücken ſind ſie, nicht zu unterdrücken". Wie jeder einzelne ein Bewußtſein von ſeinem Werte und ſeiner Kraft hat, ſo fühlen ſie auch

recht wohl, welch gewaltige Macht in einer ganzen Nation liegt, die, wenn auch klein, doch durch den Kern ihres eignen Wesens, durch die Einigkeit ihrer Glieder und durch die Begeisterung für die höchsten Güter der Menschheit sich selbst dem stärksten Gegner ebenbürtig zur Seite stellen kann.

bb. (Freiheitsgefühl.) So sehr sie auf Erwerb bedacht sind und sich des Erworbenen erfreuen wollen, so kennen sie doch höhere Güter als die materiellen: Freiheit und Vaterland geht ihnen über alles. Wenn dies im Egmont weniger hervortritt als im Tell, so ist der Grund in einem andern Unterschiede beider Völker begründet, von dem bald die Rede sein wird. Aber selbst die Niederländer denken keinen Augenblick daran, jemals ihre Freiheit und Selbständigkeit aufgeben zu wollen, und daß selbst ein Alba gegen diese Volkskraft nichts wird ausrichten können, kommt im Drama an mehr als einer Stelle zum Ausdruck. Endlich kann sich der Held selbst in dieser Beziehung jeder Person im Tell würdig zur Seite stellen, ja mit seinem ungestümen Freiheitsdrange möchte er sie wohl alle übertreffen.

b. Aber in einem Punkte ist das Volk der Schweizer den Niederländern weit überlegen: die ersteren besitzen ein ungleich tieferes Gefühl. (α.) Es ist zum Teil die verschiedene Beschaffenheit der beiden Länder, welche hier eingewirkt hat. Die himmelhohen Berge mit ihren Eismassen, die ausgedehnten Seeen, die prächtig gelegenen Matten, Wiesen und Wälder, die Gebirgsströme mit ihren Wasserfällen, kurz eine großartige Natur, die ebenso durch ihre Gefahren wie durch ihre Schönheit den Sinn und das Herz erhebt und begeistert, wird im Laufe der Jahrhunderte einer Nation ein ganz andres Gefühl einflößen, einen ganz andern Schwung geben müssen, als jene eintönige Landschaft einer Tiefebene mit ihren langsam fließenden Strömen, ihren schnurgeraden Kanälen und den regelmäßig abgeteilten Äckern und Wiesen. Ein nüchternes Volk sind jene Niederländer; selbst Fragen höherer Bedeutung behandeln sie mit einer gewissen Trockenheit, und überall ist es mehr der Verstand als das Gemüt, welches aus ihren

Worten und Handlungen spricht. In den Zustand der Erregung, der Begeisterung kommen sie fast nie; nur Egmont selbst gegenüber zeigen sie größere Wärme und Innigkeit des Gefühls. Beugen wollen sich beide dem Drucke nicht; aber eine größere Schmach empfinden die Schweizer über das, was ihnen angethan wird, und solche Dinge gar zum Gegenstande eines Scherzes zu machen — wie das in der ersten Scene des Egmont geschieht — wäre ihnen durchaus unmöglich. Wie ihre Herzen leichter zu entflammen sind, so können sie sich auch weniger beherrschen. Nicht bloß die Hand der Männer und Jünglinge ist zu schneller That bereit, auch der alte Walther Fürst sagt: „O, kaum bezwingen wir das eigne Herz, wie soll die rasche Jugend sich bezähmen!"

β. Dieses tiefere Gefühl zeigt sich auch äußerlich in der Art und Weise, wie sie ihren Gedanken Ausdruck geben. Nüchtern und trocken ist fast allenthalben die Sprache der Niederländer; die der Schweizer dagegen von einer Kraft, einer Innigkeit und Leidenschaft, daß schon dieser eine Umstand es hinlänglich erklärt, warum dieses Drama auf die große Menge, auf Jünglinge und auf Frauen einen weit bedeutenderen Eindruck macht als Egmont. Nicht einmal das Wort Rache kommt über die Lippen der Niederländer, während im Tell schon in der ersten Scene eine Rachethat ausgeführt nnd der Racheschrei, bald leiser, bald stärker durch das ganze Stück ertönt. So oft diese Hirten von Freiheit und Vaterland sprechen, klingt eine Saite ihres Herzens mit, durch welche ihren Worten eine ganz besondere Kraft und Wärme gegeben wird. Und in gleicher Weise Jünglinge wie Greise, Männer wie Frauen, das adlige Fräulein und das Weib aus dem Volke, sie reden alle in einer Sprache, die zum Herzen dringt, sie greifen zu den kühnsten Ausdrücken, häufen Bild auf Bild und scheuen selbst vor Übertreibungen nicht zurück, um dem leidenschaftlichen Drange ihres Gemütes ganz Luft zu machen. Auch hier ist es im Egmont — neben Klärchen — nur ein einziger, der Held selbst, der in ähnlicher Weise seinen Gedanken und Gefühlen einen ungewöhnlichen Ausdruck giebt; indes doch nur an wenig Stellen, wie seinem

Sekretär gegenüber, wie an einer Stelle gegen Oranien, wie in dem ersten Monologe im Gefängnis, endlich in seiner letzten Rede, in welcher sich unter andern die Worte finden:

„Und wie das Meer durch seine Dämme bricht,
So brecht, so reißt den Wall der Tyrannei zusammen
Und schwemmt ersäufend sie von ihrem Grunde,
Den sie sich anmaßt, weg"

Worte, die recht wohl auch von Schiller gedichtet und von seinen Schweizern, wenn auch unter einem andern Bilde hätten ausgesprochen werden können.

Schluß. Aber wenn so ein Zug von Größe und Erhabenheit, von Thatkraft und Begeisterung durch das Volk der Schweizer hindurchgeht und ebenso den ersten Mann desselben wie den geringsten beseelt, während die Niederländer dem gegenüber eine etwas unbedeutende, ja vielleicht in manches Augen klägliche Rolle zu spielen scheinen, so ist eirmal schon auf die verschiedenen Grundbedingungen ihrer Natur und ihres Landes so wie der geschichtlichen Verhältnisse hingewiesen worden; es muß aber noch besonders betont werden, daß eine nüchterne, schwer zur Leidenschaft zu erregende Nation, wenn sie erst einmal in Bewegung versetzt ist, um so energischer handelt, um so zäher und fester ihr Ziel im Auge behält, und aus mehreren Stellen des Egmont möchte man wohl herauslesen, eine wie starke Kraft, ja Leidenschaft selbst in diesem Volke schlummert.

II. Der Kampf beider Völker. A. Veranlassung. (1. Vor dem Drama.) Gemeinsam ist beiden Drama, (a) daß die erste Bewegung von der Gegenpartei ausgeht. Diese will die Freiheit und Selbständigkeit des Volkes antasten, und so ist der Kampf in beiden Dramen ein Freiheits- und Verteidigungskrieg. b. Sodann liegen in beiden Dramen die ersten Ursachen vor der Handlung, so daß dieselben erzählt werden müssen. In dem einen die Einsetzung der Bischöfe, das Eindringen Fremder in wichtige Amter; in dem andern, daß der neue König die alte Freiheit der Schweizer nicht bestätigt hat, daß ihre Gesandtschaft nicht einmal vorgelassen worden ist, endlich daß

die Landvögte im Lande selbst wohnen und große Ungerechtigkeiten begangen haben.

2. Im Drama. Verschieden ist in beiden Dramen dasjenige einzelne Moment, durch welches die Bewegung in Fluß kommt. In beiden geht es von den Unterdrückten aus. (a) In den Niederlanden ist es ein zusammengelaufener Volkshaufen, der einen Aufstand erregt, Verwüstungen und Zerstörungen anrichtet und die Empörung über das ganze Land verbreiten möchte. Aber dieser unbesonnen angefangene Versuch ist resultatlos, ja bringt dem Lande nur Schaden. (b) Auch im Tell wollen einzelne ohne jede Vorbereitung sich Recht schaffen oder Rache nehmen, wie Melchthal, wie Baumgarten. Aber auch dies nützt dem Lande selbst nur wenig. Wie im Egmont die vernünftigen Bürger, so wollen im Tell die erfahrenen Männer, aber auch die Masse des Volkes von solchen Versuchen nichts wissen, und so geschieht hier der erste Schritt zur Empörung in ganz andrer Weise. Stauffacher, von seiner Gattin dazu angeregt, faßt einen bestimmten Plan, der die Befreiung des Landes zum Ziele haben soll, und geht in klarer, besonnener Weise auf diesem Wege weiter. Sonach sind es doch schließlich im Tell die Unterdrückten selbst, die infolge bestimmter Ursachen den Kampf beginnen, während im Egmont die Gegenpartei ihre Pläne in fester und kluger Weise durchzuführen sucht.

B. Verlauf des Kampfes. 1. Thatsachen. a. Im allgemeinen. α. Verschiedenes. Doch ist diese Verschiedenheit zum Teil auch darauf zurückzuführen, daß die Niederländer schon längst ein Ziel erreicht haben, dem die Schweizer erst zustreben und dessen Erreichung für sie eigentlich die bedeutendste That ist, die sie, als Volk, im Drama überhaupt ausführen. Somit hat das Goethische Drama ein so bedeutendes Ereignis wie die Rütliscene, im gewissen Sinne der Höhepunkt des Tell, nicht aufzuweisen. Die Schweizer werden durch diese That das, was die Niederländer schon längst sind, ein einheitliches Volk. Wenn sodann auf dem Rütli bestimmte Beschlüsse gefaßt werden, um die Tyrannenherrschaft abzuschütteln, so steht auch dem in Egmont nichts zur Seite. Die einzige That der Nieder-

länder ist die, den Druck so lange zu ertragen, bis die rechte Zeit gekommen sein wird.

β. Indes ist dies Dulden und Ertragen doch auch wiederum beiden Völkern gemeinsam. Wenn einzelne Schweizer schon früher ihre Hand zu kühner That erhoben haben, so war der Nutzen, den das Land davon hatte, ein sehr geringer. Das wußten die besonnenen Niederländer recht sehr, daß ein einzelner Racheakt keine große Bedeutung haben kann. Den Schweizern muß es der Besonnenste von allen noch recht scharf einprägen, sich in Zukunft solcher Handlungen zu enthalten: „Bezähme jeder die gerechte Wut und spare für das Ganze seine Rache; denn Raub begeht am allgemeinen Gut, wer selbst sich hilft in seiner eignen Sache." Den Niederländern hat das niemand zu sagen nötig; die treten vielmehr den voreiligen Empörern mit Nachdruck entgegen, und selbst die ärgste Grausamkeit kann sie zu keinem übereilten Schritte bewegen. Sie denken ganz dasselbe, was im Tell ausgesprochen wird: „Was erduldet werden muß, erduldet! Laßt die Rechnung der Tyrannen anwachsen, bis ein Tag die allgemeine und die besondere Schuld auf einmal zahlt."

b. Eine wichtige Entscheidung in diesem Kampfe. α. Gemeinsames. aa. Thatsache. Diejenigen Männer, in denen der Charakter beider Völker am meisten zur Erscheinung kommt und von denen auch beide, das eine mehr, das andere weniger, etwas Hervorragendes in diesem Kampfe erwarten, Tell und Egmont, beide werden von den Feinden gefangen genommen, und somit wird scheinbar die Sache der Freiheit hier wie dort einer bedeutenden Stütze beraubt. (bb.) Ja selbst die Ursache dieser Gefangennahme ist eine ähnliche: beide Männer haben sich durch eigene Schuld, durch ein übereiltes oder kurzsichtiges Handeln in diese Lage gebracht. (cc.) Endlich sind sogar die Folgen dieser Thatsachen (αα) ähnlich, insofern sie in beiden Dramen für die Freiheit des Volkes günstig sind. Im Tell freilich tritt diese Wirkung noch im Stücke selbst ein. Aber auch im Egmont ist, nach der Darstellung des Dichters, die Gefangennahme des Helden eine That, die der Tyrannei nicht, was sie, wie im Tell, erwartet hatte, zum Nutzen, sondern zum Verderben

gereicht. (ββ.) Allerdings, der nächsten Folge jener Gefangennahme Tells, der Ermordung Geßlers, läßt sich im Egmont nichts Ähnliches zur Seite stellen. Denn die Folge der Festnehmung Egmonts, seine Hinrichtung ist vielmehr, so scheint es wenigstens, das Schlimmste, was den Niederländern hätte begegnen können. Endlich lassen sich die weiteren Ereignisse im Tell mit Egmont nicht vergleichen: die Erstürmung der einen Burg, die Vertreibung des Landvogtes, die Zerstörung einer zweiten Burg, die abschlägige Antwort an die Abgesandten der Königin, endlich zum Schluß die allgemeine Erhebung und Befreiung des Landes. Im Egmont bleibt das Volk völlig eingeschüchtert und unthätig, ebenso bei der Ankunft Albas und des spanischen Heeres, wie bei der Gefangennahme und Hinrichtung des Helden. Und so zeigt der Schluß beider Dramen diesen Gegensatz am schärfsten. In dem einen ist es der Tyrann, in dem andern der kühne Kämpfer für die Freiheit des Landes, der den Tod erleidet. In dem einen sehen wir ein freies, triumphierendes, in dem andern ein gefesseltes, ein niedergedrücktes Volk. Im finstern Gefängnisse schließt das eine Drama, unter heiterm Himmel in herrlicher Natur das andere. Einsam, von allen Freunden, von seiner ganzen Nation verlassen erscheint der Held am Schluß des Egmont, Tell dagegen umjubelt von seinen Landsleuten, unter dem Geläute der Glocken, während Freudenfeuer von den Bergen leuchten, von allen Seiten siegesfrohe Menschen herbeieilen und der Freiheitsruf von allen Lippen schallt.

2. Aber diese letzten Verschiedenheiten lassen doch auch noch eine andere Beurteilung zu. (a.) Von den geschichtlichen Bedingungen und dem verschiedenen Charakter der Nationen ist schon die Rede gewesen. Es kommen noch andere Momente während des Kampfes selbst hinzu, die für die Handlungsweise beider Völker maßgebend sein müssen. α. In den Niederlanden waren die Ungerechtigkeiten zunächst weniger gegen Einzelne gerichtet als gegen das ganze Volk. Die Einsetzung der neuen Bischöfe und andere Maßregeln beschränkten die Privatstellung eines Bürgers, seine persönliche Freiheit oder gar sein Vermögen in keiner Weise. Sie konnten es also eher mit ansehen und

hatten persönlich noch wenig darunter zu leiden. Ja, wenn sie sich nur hüteten, wie sie es wirklich thaten, konnten sie selbst unter dem grausamen Regimente Albas, wie in früherer Weise, ihren Geschäften nachgehen, in denen sie niemand stören wollte. So fehlte ihnen ein persönlicher Anlaß, sich zu rächen oder zu verteidigen. Hinsichtlich der Politik aber konnten sie sich auf den Adel verlassen und abwarten, bis dieser das Zeichen geben würde.

Im Tell dagegen sind es vor allem persönliche Beleidigungen und Ungerechtigkeiten, die den einzelnen zur That anreizen und dadurch auch den Haß der Gesamtheit verschärfen. Denn ein Angriff auf Leib und Leben, auf Familie, ja selbst auf Eigentum pflegt mehr aufzuregen als ein Versuch, allgemeine Institutionen und Rechte anzutasten. Melchthal, Baumgarten, Tell, selbst Rudenz, erfahren von den Landvögten derartige persönliche Ungerechtigkeiten; sie alle sind sofort zur Abwehr und zur Rache bereit und führen diese schnell aus. Die meisten Thaten, die im Tell vorkommen, sind solcher Art, sind Akte der Notwehr. Ja selbst Stauffacher ist beleidigt worden und fürchtet für sich und sein Haus noch Schlimmeres. Dagegen wagt niemand Widerstand zu leisten, als die Feste Zwinguri erbaut werden soll; ja die Unterdrückten selbst müssen diesen Bau zu stande bringen. Ebenso läßt man sich das Aufpflanzen des Hutes gefallen, ebenso endlich die Gefangennahme Tells. Und hätte Geßler denselben sofort töten lassen, würde sich ebenso wenig für den Helden eine Hand geregt haben, wie es in den Niederlanden für Egmont geschieht. Das Volk selbst also, von einzelnen Personen abgesehen, zeigt nicht eben hervorragende Thatkraft. Ja schon in der Rütliscene tritt das zu tage, indem dort jene Männer Geßler gegenüber völlig ratlos und nicht einmal im stande sind, einen Beschluß über ihn herbeizuführen.

β. Und wie wäre es doch etwas Leichtes gewesen, gegen jene Landvögte irgend einen Hauptstreich auszuführen. Wenige, getrennt wohnende Männer, die allenthalben im Lande umherritten und nur von wenig Bewaffneten begleitet waren, diese gefangen zu nehmen oder zu vertreiben, war denn doch für ein ganzes Volk eben keine große Aufgabe. Viel mehr wird aber im Drama, von Tell abge-

sehen, überhaupt nicht ausgeführt, und diese ersten Thaten des einigen Volkes entsprechen eigentlich recht wenig den Erwartungen, welche die großartige Rütliscene erregen muß, obwohl freilich auch dort schon von den Eidgenossen nicht mehr beabsichtigt wurde. Aber gegen einen Alba und sein Heer etwas auszurichten, war eine ganz andere Sache, und man möchte fast behaupten, wenn die Schweizer es mit einem solchen Gegner zu thun gehabt hätten, würden sie sich sogar zu jenen nicht eben bedeutenden Handlungen, die sie als Volk ausführen, kaum haben aufschwingen können. Wenn somit die Niederländer bei diesem Vergleiche recht häufig in einem ungünstigeren Lichte erscheinen als die Schweizer, so wird ein Beurteiler, der in unparteiischer Weise alle besonderen Verhältnisse ins Auge faßt, schon jetzt eine ganz ähnliche Entscheidung über den Charakter und den Wert beider Nationen zu fällen geneigt sein.

b. Noch mehr allerdings, wenn man das letzte Resultat dieser beiden Kämpfe betrachtet. (1. Im Drama selbst. a. Verschiedenes.) Das wichtigste Ereignis im Tell, ja die einzige geschichtlich*) bedeutende Thatsache in demselben ist die Stiftung des Schweizerbundes. Daß die Niederländer dem nichts entgegenzusetzen haben und weshalb nicht, ist bereits gesagt worden. Im Egmont sind die wichtigsten Thatsachen allerdings solche, die nicht vom Volke beabsichtigt, wenn auch durch dasselbe veranlaßt worden sind: die Ankunft Albas und infolge davon die Hinrichtung Egmonts. In beiden Dramen tritt dadurch jener „Wendepunkt" in dem Leben zweier Völker ein, dem gegenüber, zwar nicht dramatisch, wohl aber sachlich und historisch, alles übrige minder wichtig ist. Selbst der That Tells kann eine große geschichtliche Bedeutung nicht beigelegt werden. Ob ein Landvogt mehr oder weniger da ist, hat nicht viel auf sich; eine solche Stelle ist leicht wieder zu besetzen, und ein Nachfolger wird sich nach solchen Erfahrungen eher zu wahren wissen. Für die eigentliche Be-

*) Natürlich wird hier auch die Tellssage als historisches Faktum angenommen.

freiung des Landes war durch diese That wenig geschehen, ebenso durch die Erstürmung der Burgen und die Vertreibung des andern Landvogtes. Der König mit seiner Macht war außerhalb des Landes; er wird mit einem Heere kommen, wird sich rächen und dann neue Landvögte einsetzen, so daß das Land wo möglich noch mehr zu leiden haben wird. Denn wir sehen auch nicht im geringsten, daß irgend welche Vorkehrungen getroffen würden, wie einem gewaltigen Heere geharnischter Ritter von einfachen Hirten und Bauern Widerstand geleistet werden soll. Jene Siegesfreudigkeit und Zuversicht der Schweizer, wie sie am Schluß sich zeigt, möchte vielleicht manchem etwas verfrüht vorkommen und nur als ein Ausfluß der lebhaften Phantasie und des leicht erregbaren Gefühls jener Männer erscheinen. Gewiß, wir haben die Thaten einzelner gesehen und sind überzeugt davon, daß in einem solchen Volke eine ungewöhnliche Kraft steckt, die in der Stunde der Not sich sicherlich bethätigen und bewähren wird. Aber es ist eben nur diese Überzeugung, die uns beim Schlusse des Dramas über etwaige Zweifel hinweghilft.

b. Die nämliche Überzeugung aber haben wir im Egmont auch; wenigstens wollte der Dichter sie in uns erregen. Doch zeigt sich hier ein gewisser Unterschied. Im Tell ist es der Feind des Landes, im Egmont das Volk selbst, welches sich rächen wird. Und letzteres steht ebenso ungeschwächt und ungebrochen da wie die Schweizer, hat aber jetzt eine ganz andere Mahnung erhalten, den Kampf von selbst zu beginnen und den Feind zu vernichten. Im Tell ferner fehlt der hervorragende Mann, der ein ganzes Volk leiten und im Felde wie in der Politik einem mächtigen Gegner erfolgreich die Spitze bieten könnte; die Kraft des Volkes selbst muß hier eben alles thun, wie sie es auch wirklich gethan hat. Im Egmont ist der gefährlichste Gegner der Tyrannei ihren Netzen entronnen, und wenn des Volkes Erwartung, die es von dem einen Manne hegte, nicht erfüllt oder wenigstens nicht in der Weise erfüllt worden ist, wie es das einst glaubte, so hatte das Schicksal für dieses Land in einer so hervorragenden Weise gesorgt, daß gerade der Tod dieses Helden dem andern Manne und dem Volke

selbst den Sieg verschaffen sollte. Während sie die Hinrichtung eines Egmont rächen werden, wird im Tell der Despot den Mord Geßlers zu rächen suchen. Und somit ist ein wichtiger Punkt beiden Dramen gemeinsam: der Kampf ist nicht ausgefochten, er hat eben erst angefangen, und der wichtigste, schwerste Teil desselben steht noch bevor.

2. (Über das Drama hinaus. a. Thatsache. α. An sich.) Eben dieser Umstand war es, der beide Dichter veranlaßte, gewisse Andeutungen in ihre Dramen aufzunehmen, welche „dasjenige, was nach der Epoche des Gedichts geschehen wird, antizipieren". War doch Schiller wie Goethe der Ansicht, daß der epische wie der dramatische Dichter solche „vorgreifenden Motive brauche, um sein Gedicht vollständig zu machen". (Abh. „über epische und dramatische Dichtung.")

So schauen denn im Tell wie im Egmont zwei Männer in die Zukunft. Beide sehen ihr Volk kämpfend vor Augen, beide sprechen der Sache der Freiheit den Sieg zu, und beide können in hoffnungsvoller und freudiger Stimmung aus dem Leben scheiden: sie wissen, das höchste Gut, für welches sie gewirkt haben, wird auch nach ihrem Tode erhalten bleiben.

(β. Motivierung. aa. Ähnlich. αα.) In jenem Freiheitsgefühl beider Völker, ferner in der physischen und moralischen Kraft, die ihnen eigen ist, und die jene beiden Männer aus Erfahrung, im Kampfe sowohl wie im Frieden, gründlich kennen gelernt und schon früher an mehr als einer Stelle gerühmt hatten, liegt es am meisten begründet, wenn sie in den letzten Augenblicken ihres Lebens von einem so festen Vertrauen auf ihre Nation erfüllt werden und ihr mit völliger Sicherheit den endlichen Sieg über die Tyrannei zusprechen. (ββ.) Zugleich aber auch in dem Glauben, den sie selbst von der Kraft der Freiheit haben. Beide wissen und fühlen, daß ein Kampf für die höchsten, heiligsten Güter des Lebens größere Opferfreudigkeit, mehr Energie und mehr Begeisterung verleiht, als diejenigen empfinden können, welche nur durch äußere Motive bewogen, durch „ein hohles Wort des Herrschers, nicht durch ihr Gemüt getrieben werden."

bb. (Verſchieden). Allerdings konnte der alte Attinghauſen dieſen ſeinen Glauben auf mehr und auf bedeutendere Thatſachen gründen als Egmont. Die Nachricht von der Stiftung des Bundes und von dem Beſchluſſe, die Tyrannen zu verjagen, erfüllt ihn zunächſt mit gerechtem Staunen, daß „ſich der Landmann ſolcher That verwogen, aus eignem Mittel, ohne Hilf der Edlen, daß er der eignen Kraft ſo viel vertraut". Dieſer neue, durch eine geſchichtliche That gegebene Beweis von der unverwüſtlichen Natur dieſes Hirtenvolkes verſetzt ihn dann in einen Zuſtand der Begeiſterung, als ob den Sterbenden „der Strahl eines neuen Lebens" umgebe, und ſo ſchaut er mit hell gewordenem Geiſte die Kämpfe und die Freiheit ſeines Volkes, die er nicht mehr erleben kann. Egmont hat freilich ebenfalls perſönlich Beweiſe von der innern Kraft ſeiner Nation; aber im Drama hat ſich dieſelbe durch keine bedeutende That manifeſtiert. Ja wenn der Held eine Zeit lang darauf gerechnet hatte, daß ſein Volk ihn befreien würde, ſo ſah er ſich bald in dieſer Hoffnung völlig getäuſcht. Andrerſeits aber war er es ſelbſt geweſen, der ſie von Empörung abgehalten und ihnen dringend ans Herz gelegt hatte, nicht durch ein unnützes Opfer der Sache der Freiheit zu ſchaden. Vor allem aber fühlt und erkennt er, daß ſein Tod für ſein Volk notwendig ſei, daß es gerade infolge davon ſich die Freiheit erringen werde, und ſo ſieht er im Geiſte ſich ſelbſt im Kampfe den Seinigen voranſchreiten und ſie zu einem ſichern Siege führen. Was im Tell die Stiftung des Schweizerbundes iſt, das iſt, nach des Dichters Abſicht, im Egmont der Tod des Helden: mit beiden beginnt eine neue Zeit, und ſie ſind der Anfang der Freiheit jener Völker.

b. Art und Weiſe der Ausführung. α. Die Mittel, welche ſich die Dichter zu ihrem Zwecke bedienen, ſind (aa) einerſeits ähnlich. Denn beide gehen über „die ſinnliche Wahrheit" hinaus, ja ſie wagen etwas, was unmöglich zu ſein ſcheint. Der eine, indem er uns ein Traumbild ſinnlich vorführt, dieſe Erſcheinung ſelbſt handeln und durch ſie die Zukunft offenbaren läßt. Der andere, indem er einen alten Glauben oder Aberglauben benutzend, einen

sterbenden Greis in die Zukunft schauen und ihn die bevorstehenden Großthaten der Schweizer aussprechen läßt.

bb. Andrerseits aber sind diese Mittel auch recht verschieden. (αα.) Abgesehen von gewissen Äußerlichkeiten erscheint der Traum im Egmont natürlicher zu sein als jene Prophezeiungen des alten Attinghausen. Denn wir erfahren durch den ersteren nur in einer weit leichteren und schnelleren Weise, was uns der Held auch so hätte sagen können und zum Teil wirklich sagt.*) Das „Übersinnliche" ist hier nur äußerlich vorhanden, nicht innerlich. Ferner, daß ein Mann wie Egmont in solcher Lage einen derartigen Traum, der nichts als seine eignen Gedanken und Gefühle ausspricht, wirklich haben und durch ihn so gestimmt werden konnte, als es im Drama der Fall ist, werden wir wohl zugeben müssen. Daß dagegen ein Mensch so klar in die Zukunft schaut und mit solcher Bestimmtheit selbst einzelne Fakta, von denen wir wissen, daß sie später wirklich eingetreten sind, voraussagen kann, daran zu glauben wird uns etwas schwer. Es durften aber diese Prophezeiungen durchaus nicht fehlen, wenn wir eben das erfahren sollten, was sie enthalten.

ββ. Sodann ist die Wirkung beider Mittel eine verschiedene. Jene Weissagungen sind für den Gesamteindruck des Dramas von keiner großen Bedeutung. Zwar der alte Attinghausen wird ebenso wie Egmont in eine ganz andere Stimmung versetzt, obwohl der erstere mehr während, als infolge dieser Prophezeiungen. Aber da die Schweizer selbst nicht recht wissen, wie sie jene Worte aufnehmen sollen, und selbst nicht eben viel Gewicht darauf zu legen scheinen, so werden auch wir nicht besonders angeregt, das zu thun, um so weniger, als die folgenden Ereignisse die Bedeutung derselben noch mehr in den Hintergrund treten lassen. Im Egmont dagegen ist der Held selbst, der in die Zukunft schaut, eine weit hervorragendere Persönlichkeit, und seinen Worten müssen wir eine weit höhere Beachtung beilegen, um so mehr, als sie nur die Überzeugung seines früheren Lebens ausdrücken. Und wenn nun seine durch jenen Traum so völlig veränderte Stim-

*) Vgl. die genauere Ausführung S. 156 u. fde.

mung sich bis zuletzt steigert, er uns mehr dem Siege als dem Tode entgegenzugehen scheint und das ganze Drama mit einer solchen Scene abschließt, so ist die Wirkung derselben auf uns gerade infolge jenes Traumes eine ungleich bedeutendere als die Sterbescene Attinghausens.

Der Schluß beider Dramen ist voll von Siegesfreude. Gewiß wird dieselbe manchem im Tell begründeter erscheinen als im Egmont. Dort ist das Land thatsächlich frei: kein Tyrann steht mehr auf seinem Boden, die festen Schlösser sind erbrochen und zerstört. Hier dagegen lastet das Joch der Knechtschaft mit aller Macht auf dem gedrückten Volke, und nur der Held, der den Tod erleiden muß, kann im Geiste den Sieg seiner Sache und die Freiheit seiner Nation schauen. Trotzdem ist dargelegt worden, daß dieser Unterschied nur ein scheinbarer und daß in beiden Dramen die Siegeszuversicht am Schlusse ziemlich gleich berechtigt ist. Selbst eine Äußerlichkeit muß dazu dienen, dieser Stimmung noch stärkeren Ausdruck zu geben. Im Egmont fällt, nachdem das letzte Wort gesprochen ist, die Musik ein, und „mit einer Siegessymphonie" schließt das Stück. Im Tell erschallen die Freudentöne und Siegesklänge gleich beim Beginn des fünften Aktes und kehren dann mit kürzeren oder längeren Unterbrechungen immer wieder, bis endlich nach dem letzten Verse „die Musik von neuem rasch einfällt."

Themata zu mündlichen und schriftlichen Darstellungen der Schüler.*)

1. Welches Bild von den Verhältnissen der Niederlande erhalten wir aus der ersten Scene des ersten Aktes? (S. 1.)
2. Der Volkscharakter der Niederländer in der ersten Scene**). (S. 6.)
3. Wie urteilt die spanische Partei in der zweiten Scene über die Verhältnisse der Niederlande? (S. 11.)
4. Was erfahren wir aus der ersten und zweiten Scene über Egmont? (S. 2. 10. 13. 14. 15.)
5. Was erfahren wir aus der ersten und zweiten Scene über die Absichten der spanischen Partei? (S. 1. 2. 4. 12.)
6. Inhalt und Bedeutung des ersten Aktes. (S. 21.)
7. Die Entstehung des Aufstandes in der ersten Scene des zweiten Aktes. (S. 22.)
8. Wie zeigt sich Egmont bei seinem ersten Auftreten? (S. 28—30. 34—37.)
9. Wie sind die Egmont von der Regentin (I. 2) gemachten Vorwürfe nach ihren eignen Worten und nach

*) Die von geringerem Umfang werden sich mehr für „Vorträge", die größeren mehr für Aufsätze eignen. Hinsichtlich der ersteren verweise ich auf meine Schrift „zur Erklärung deutscher Dramen" S. 28. 39. — Fast alle diese Themata sind nach Material und Disposition ausführlich behandelt; nur wenige enthalten bloße Andeutungen. Es braucht wohl kaum daran erinnert zu werden, daß man nicht die Bearbeitung aller dieser Themata denselben Schülern zumuten sollte.

**) Das umfassendere Thema „das niederländische Volk in Goethes Egmont" ist ausführlich behandelt in meinen „deutschen Aufsätzen und Dispositionen" S. 256—64, mit den beiden Unterabteilungen „der allgemeine Zustand des niederländischen Volkes" S. 257—60, und „welche Umstände bewirkten die Erbitterung und Auflehnung des Volkes gegen die spanische Herrschaft?" S. 260—264.